CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

SOUVENIR

U.P. SECRETARIAT GHALIB CENTENARY CELEBRATION COMMITTEE

Chief Patron	:	Sri Mutsaddi Lal, I.C.S., Chief Secretary, Sri B.B. Lal, I.C.S., Ex-Chief Secretary
Patrons	:	Sri Bhagwant Singh, I.A.S. Chairman, Vigilance Commission, U.P. Sri A.R. Siddiqui, I.A.S., Commissioner and Secretary, Planning Department
President	:	Sri Mahesh Prasad, I.A.S., DIrector of Information and Joint Secretary, Planning Department
Vice-President	:	Sri J.P. Mathur
General Secretary	:	Dr. Harsh Narain
Joint Secretaries	:	Sri Mohammad Latif Siddiqi Sri Aqil Hashmi
Hony. Treasurer	:	Sri S.G. Mohiuddin
Hony. Auditor	:	Sri Gyan Prakash Srivastava
Members	:	Sri Sabah Uddin Umar Sri R.P. Saxena Sri Nafis Hasan Naqvi Sri Farknund Ali Siddiqui Sri Abrar Ahmad Khan Sri Farhat Ullah Ansari Sri S. Yunus Husain Sri Khalil Ahmad Sri S. Haider Shikoh Rizvi
Editor	:	Sri Abrar Ahmad Khan

आदरणीय श्री नन्द कुमार अवस्थी को
सादर
[illegible]
28/7/60

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

CONTENTS

1. *Welcome Address*	... ...	Sri Mahesh Prasad Director of Information and Joint Secretary Planning Department, Uttar Pradesh.
2. *Ghalib the Mataphysical*	... ...	Dr. Naresh Chandra, Reader in English, Lucknow University.
3. *Ghalib as a Poet*	... ...	Sri Radhe Shyam Rastgoi, *'Ahqar'* Lakhnavi.
४. ग़ालिब और ग़दर	... ...	श्री अमृतलाल नागर
५. ग़ालिब की जीवन-दृष्टि	... ...	डॉ० हर्षनारायण
६. ग़ालिबस्यार्थगौरवम्	... ...	डॉ० हर्षनारायण

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

TO OUR READERS

The Secretariat Ghalib Centenary Celebrations Committee has the pleasure of bringing out this volume in commemoration of the great Urdu-Persian poet Mirza Asadullah Khan 'Ghalib' on the occasion of his birth-centenary. This is a multilingual volume comprising contributions in Urdu, Hindi, English, Persian and Sanskrit from the pen of competent critics, some of whom have the credit of viewing the poet in a new prospective. A veritable innovation in the field of Ghalibology, indeed, which eminently befits the commemoration of the poet whose renown transcends the barriers of not only times and climes but also languages and literatures.

Another speciality of the volume is that, in its Hindi section, extra care has been taken to get Persian and Arabic expressions printed in the Devanagri script as accurately as possible, at the expense of much time end energy. This has been the chief cause of the delay in its publication.

The bulk of the contributions included in this volume are, or were intended to be, read out at the seminar held by the Committee at the Vidhan Bhawan on February 26, 1969.

We take the opportunity of recording our deep debt of gratitude to Sri Rajyapal Dr. B. Gopala Reddi, Chief Minister Sri Chandra Bhanu Gupta, Minister Sri Mangala Prasad, and ex-Minister Sri Atiqur Rahman, who graced our functions with their august presence; our Chief Patron, the Chief Secretary (formerly Sri B. B. Lal, I.C.S., and now Sri Mutsaddi Lal, I.C.S.), our Patrons, Sri Bhagwant Singh, I.A.S., and Sri A. R. Siddiqi, I.A.S., and our President Sri Mahesh Prasad, I.A.S., who have all along been inspiring and guiding us in our venture to celebrate the centenary of the poet and Government in the Food and Civil Supplies and the Education Departments, who have made it possible for us to emback upon the celeberations in such a befitting manner by graciously providing necessary funds.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

We are especially greatful to the esteemed contributors to this volume Sri Amrit Lal Nagar, Sri Shamshur Rahman Farooqi, Sri Shehab Sarmadi, Dr. Naresh Chandra, Sri Radhey Shyam Rastogi, Dr. Mohammad Muatasim Abbasi 'Azad', Sri Kamlapat Sahai Bilgrami 'Mahir' and Sri Qamrul Hasan for their valuable contributions to Ghalibology from this forum. Without the co-operation of authors of their calibre, our tributes to the poet would have been virtually soul-less.

It would be too much on our part to thank the members of the Committee—our own selves—on this occasion, but we cannot help recording our deep debt of gratitude to Sri Saiyid Ghulam Mohiuddin and Sri Abrar Ahmad Khan, without whose spontaneous, whole-hearted, and ungrudging co-operation, our programmes in general and this publication in particular would have been an impossibility.

We will consider our efforts in bringing out this humble volume amply rewarded if it succeeds in exciting fresh interest in Ghalib even in one reader.

—Dr. Harsh Narain

Lucknow,
February 7, 1970.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

"I am the famous Ghalib, needless to enquire about my antecedents, Not that my name is Asadullah, I am also a follower of the Lion of God—Ali".

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

Welcome Address

Sri Mahesh Prasad
President
U.P. Secretariat Ghalib Centenary Celebration Committee

Your Excellency and Members of this distinguished audience!

It is my privilege to welcome you all here on behalf of the U.P. Secretariat Ghalib Centenary Celebration Committee. The formation of this committee represents yet another aspect of the Secretariat's activities. The popular impression of the Secretariat is a place where files are endlessly on the move and where yards & yards of red tape are wound and unwound day after day. The image of a bureaucrat is that of as dry-as-dust, matter of fact creature whose only interest lies in notes and drafts, letters, and their enclosures. This certainly is the picture of a Secretariat Official at work, but all work and no play makes Jack a dull boy. The Secretariat employees have their moments of relaxation when they pursue extra-curricular activities. While so much is being done all around in the name of Ghalib, a large body of men working in the Secretariat could not possibly sit back and watch the procession go by. We are all human beings primarily and regardless of the nature of the work we do in office, we have our regard for art, literature and culture. Ghalib is not for the highbrow and for the lovers of Urdu poetry or literature alone. His appeal is to the common man, and there would be hardly any one of us who does not some time or the other bring to his lips some couplets or phrases of Ghalib. We feel that Ghalib especially belongs to us. He was born in Agra and he spent some time in Lucknow. We are organizing this seminar to-day and we also propose to organize a *Mushaira* and a *Sham-e-ghazal* next month.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

The Secretariat Ghalib Centenary Celebration Committee is grateful to the Governor for so kindly agreeing to be with us this evening. I would now request him kindly to inaugurate the seminar.

कुछ तो कहिए कि लोग कहते हैं,
आज ग़ालिब ग़ज़लसरा न हुआ।

After the inauguration eminent critics and literators will speak on various aspects of Ghalib's life and poetry. I would extend an open invitation to them in the words of Ghalib—

अदाए ख़ान से ग़ालिब हुआ है नुक्ता सरा,
सलाए आम है याराने नुक्तादां के लिए।

At the same time I would strike a note of caution in Ghalib's own words—

देखिए ग़ालिब से गर उलझा कोई।
है वली पोशीदा, और काफ़िर खुला।

W
I
T
H

T
H
E

COMPLIMENTS

O
F

THE TATA OIL MILLS COMPANY, LIMITED.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

GHALIB THE METAPHYSICAL

Dr. Naresh Chandra
Reader in English
Lucknow University.

Your Excellency, Ladies and Gentlemen.

In this series of Ghalib Centenary seminars and lectures, I have chosen a rather difficult theme which is not likely to elicit popular enthusiasm or even general approbation. But I do not regret my choice. General approval can be aimed at and hoped for only by those of my friends who have chosen to speak on generally known aspects of Ghalib's poetry. I felt the suffocation of being confined to the same old worn out topics. There is a limit to embroideries on the well-known themes such as *'Ghalib Ka Taghazzul'*, *'Ghalib Ka Tarannum'*, *'Ghalib Ka Tafakkur'*, *'Ghalib Ki Mushkil Pasandi'*, *'Ghalib Ki Buzla Sanji'* and I think that limit has long since been reached. My love for and devotion to Ghalib is not less than anybody's but, whereas my friends have followed the well-beaten track in the hope of picking up by the way what is left after the gleanings of others, I, in genuine adherence to Ghalib's ideal of avoiding the conventional (a theme which I have already dwelt on in my two previous lectures) have deliberately chosen to take the untrodden path. If Ghalib Centenary means anything more than a momentary effusion of our emotions and sentiments, both literary and extra-literary, this occasion should call for our determined search to discover new values in Ghalib, hitherto unsighted and unexplored bolder techniques of literary criticism. If our post-Centenary estimation of Ghalib remains the same that we have held in the hundred years since his death, I should be pardoned for thinking that all our efforts, time, energy and material resources given to this celebration are a huge waste. But if we succeed in discovering even partially some new values by certain new techniques, this celebration will go down in history as an event of real significance,

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

because then the Ghalib of post-Centenary period will emerge a man and a poet of larger dimensions than we have hitherto known him to be. I am not suggesting total scrapping of the portrait already installed in our hearts and minds, which we adore the more, the more we gaze upon it, it is a cherished possession of ours and I shall not part with it for any consideration. What I am suggesting is not merely a touching up of its faded lines and colours, but altogether another portrait from another angle, revealing a different posture. If you have before you a frontal view, I am suggesting a profile, if a profile, I am suggesting a silhouette; if a silhouette, I am suggesting a post-impressionistic portrait—in short, anything different from, and perhaps truer than the familar picture. It will not necessarily replace the picture you already possess, it will simply enrich and give a variety to your gallery. I know Ghalib is capable of being looked at from many angles, and I have often repeated to myself Ghalib's couplet :

Jalwe ka tere woh alam haiki gar kijiye khayal,
Didao-dil ko ziyarat gahe hairani kare.

in reference to himself.

My friends who have honoured my previous lectures by their presence must recall my demonstration of the inadequacy of the critical techniques so far applied to the study of Ghalib—the rhetorical, the ideological, and the socio-historical. I have no intention of repeating what I have already said, but I do want to remind you of the absurdities which conventional critics have landed themselves on by applying critical criteria quite adverse in spirit to a poetry so delicately poised as that of Ghalib. To cite just one instance, commenting on the couplet :

Chipak raha hai lahoo se badan pa pairahan,
Hamari jaib ko ab hajat-i-rafoo kya hai.

one of the most respected and, according to certain standards, most learned critics of the last generation observes—

"Is shair main kami yeh hai ki koi wajah nahin bayan kee ki larkon ne pathar mar kar khoon bahaya hai ya khud sar phor dala hai ya khoon ke ansoo bahe hain ya chati ko peet-te-peet-te zakhmi kar diya hai ya gereban pharne main nakhun se noch dala hai. Yeh sab ehtamal hain magar taiyyun na karne se be-lutfi paida ho gai hai."

Obviously the critic is labouring under the burden of the precept of coventional rhetoric which demands that if a certain state of affairs is depicted, its cause should also be specified or at least alluded to. He tends to forget that Ghalib's meaning will not lend itself to be subjected to the scrutiny of such matter-of-fact probing :

Aagahi dam-e-shuneedan jis qadar chahe bichhai,
Muddaa unqa hai apne aalam-i-taqreer ka

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

When one comes upon such an instance of the absurdities of logical demand, one has simply to raise one's hands in pious ejaculation and pray: God save Ghalib from critics who would have his verses be not poetry but F.I.R. for the police. The same critic has declared so many of the verses of Ghalib as meaningless, because they defy his logical and rhetorical criteria. It was partially with a view to rescuing Ghalib from such unwarranted highhandedness that I suggested the change of critical technique. In my previous lectures I could no more than merely suggest what new values were awaiting discovery, and they could be discovered by no other technique than that of New Criticism. One such value I alluded to but could not elaborate or illustrate concerned the metaphysical quality of Ghalib's poetry. I propose to elaborate that quality in this paper with special reference to that aspect of metaphysical poetry which comes specifically under the purview of New Criticism.

Ghalib has been hailed, not without a certain sense of pride on the part of the critics, as a metaphysical poet. I have no quarrel with the application of the epithet to our poet, but I should like to invite you to examine a little more carefully the validity of the ground on which that epithet as applied to Ghalib rests. Commonly, when we speak of a poet as being metaphysical, we have the philosophical content of his poetry in mind. But have we ever cared to notice how flimsy and shifting a ground that is. The relationship of poetry and philosophy is so intricate and delicate that it deludes and entices people into wrong ways of thinking. In making philosophical content the basis of their concept of metaphysical poetry they do not remember that philosophical content is really a very insignificant part of good poetry. If our appreciation of a good poem had rested on its thought or idea content, we could not have appreciated at the same time two verses whose contents are mutually contradictions of each other. But as it is, we enjoy a poem which has taken a particular position in thought, and also another which directly contradicts that thought. Take for instance these two verses of Ghalib:

Kam nahin woh bhi kharabi men pa wusaat maloom,
Dasht men hai mujhe woh aish ki ghar yad nahin.

and

Koi wirani si wirani hai,
Dasht ko dekh ke ghar yad aya.

If our appreciation of a poem had depended on its thought or idea, we could not have enjoyed both the couplets, because most obviously one is the contradiction of the other. The poetic quality of a poem thus does not depend on its thought, no matter how excellent that thought be; and hence to call a poet 'metaphysical' by virtue of what we take as philosophy in his poetry is a position that we will have to quit on this and many other grounds that I shall state, or re-state, (because at least some of them have already been stated by other critics) in a very brief manner, so that by seeing the untenability of

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

the view we have so far held, we may be induced to discover new grounds for calling Ghalib a metaphysical poet.

1. Poetry and philosophy belong to two different faculties—poetry to perception, emotion and intuition, philosophy to conception; intellection and determined pursuit of truth. The poet has a passive receptivity in his heart, and keeps waiting for the moment when Truth in its mysterious mercy would flood it with light; the philosopher on the other hand proceeds on the conviction that Truth is and has to be found at the end of a determined quest. Their faculties are different and so are their ways. The quality of conceiving and thinking would be genuine, sincere and honest in the same proportion in which emotion and feeling remain inert, and *vice versa*,

2. Their media are different. Philosophy communicates its meaning through rational concepts and arguments directed to the intellect; poetry deals in images meant for sensuous perception, or intuitive flashes to be caught only by the supra-rational, or irrational, if you prefer that name.

3. What we call philosophy in the works of a poet is practically in every case not the product of his own thinking but borrowed from some source. I do not deny that the same person may be good thinker and a good poet too; but in that case he is to be taken as endowed with two different faculties and as playing the dual role of the borrower and the lender, if he fashions poetry out of his own philosophy. The poet in him borrows from the philosopher in himself.

4. Poetry which is made out of philosophy comes to have at once an independent existence of its own, not by virtue of the philosophy but in spite of it; otherwise how is it that philosophies that have provided material for poetry have in many cases died out without affecting in any way the status of the poetry that has been fashioned out of them? Since poetry is capable of an independent existence of its own, it seems unwarranted to conceive poetry, even metaphysical poetry, with reference to its thought-content.

5. That thinking of a poet stands quite apart from his poetry is proved beyond doubt by internal contradictions in thought occurring in the works of practically every poet and our appreciation of his poetry remaining quite unaffected by these contradictions.

I could give many other evidences and arguments to prove my contention regarding the independence of poetry in relation to philosophy which may provide its idea-content, but I think these will suffice, and on the basis of these I venture to repeat my question: How far is it justified to call a poet metaphysical on the ground of the idea-content of his

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

poetry ? —a content which in nine cases out of ten is not the poet's property, or even if it is, it belongs to some other personality in the poet, and furthermore, a content which is not the essential element of poetry.

Having demonstrated the untenability of the conventional concept of metaphysical poetry, I now proceed to place before you the newer concept devised by New Criticism. A poet is to be called metaphysical not by virtue ot his using the substance of philosophy in his poetry, but by virtue of employing the technique of metaphysics in the development and communication of his meaning. If we call Ghalib a metaphysical poet on the former ground, his title will remain doubtful and ever liable to be challenged by the thinkers from whom he has adopted or adapted his philosophy, or even by the philosopher in himself. I am suggesting a reinstitution of his claim on the grounds that are absolutely secure. If we can demonstrate the technique of metaphysics in Ghalib's poetry, he will remain a metaphysical poet in his own right, no matter whether his philosophy be original or derivative, acceptable or unacceptable.

But before I proceed to show what that technique is and how it can be appropriated in poetry allow me to bring to your notice certain considerations that will knock off the ground from beneath the assumption that poetry takes its origin in an idea or thought or philosophy. This view of the origin of poetry in thought or idea must credit the poet with volition and deliberation in the expression of what he attempts to say in his poetry. But I think it needs no specific argument to prove that poetic expression is not volitional. Both in the East and the West poetic expression has been credited to a divine frenzy over which the poet has no control. If it is not volitional expression, the origin of poetry in thought or idea or philosophy is a myth that needs be exploded. I do not deny that an idea or thought may be versified, and versified even felicitously to produce a semblance of poetry; but poetry and versified thought must always remain as two distinct entities.

We have to re-examine our conventional notion that the poet has an idea to express, and then he goes out in search of appropriate language for it, or even that idea and the appropriate language for it are born together simultaneously. I feel I can do it best by attempting the genesis of a couplet of Ghalib's and by following its progress under the fashioning genius of the poet. By this procedure I hope to show that the poet does not start with an idea, but the idea is suddenly and unexpectedly sighted as he opposes words to each other in various kinds of relationship. Let us take the couplet :

Ahl-i-beenish ko hai toofan-i-hawadis maktab,
Latma-i-mauj kam az sailee-e-ustad nahin.

and try and see how it and the philosophical idea that it contains were created. *Latma-i-mauj* is an Arabic expression, *sailee-i-ustad*, Persian. Most probably the poet began by posing Arabic against Persian *Sailee* as synonymous terms, and then the idea of the *Izafat* came, and he compounded Arabic *Mauj* with Arabic *Latma* and Persian *Ustad* with Persian *Sailee*; and then suddenly a point of resemblance came to his view. Both are analogous in their effect. *Latma-i-mauj-i-toofani-hawadis* 'the slap of the waves of the storm of

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

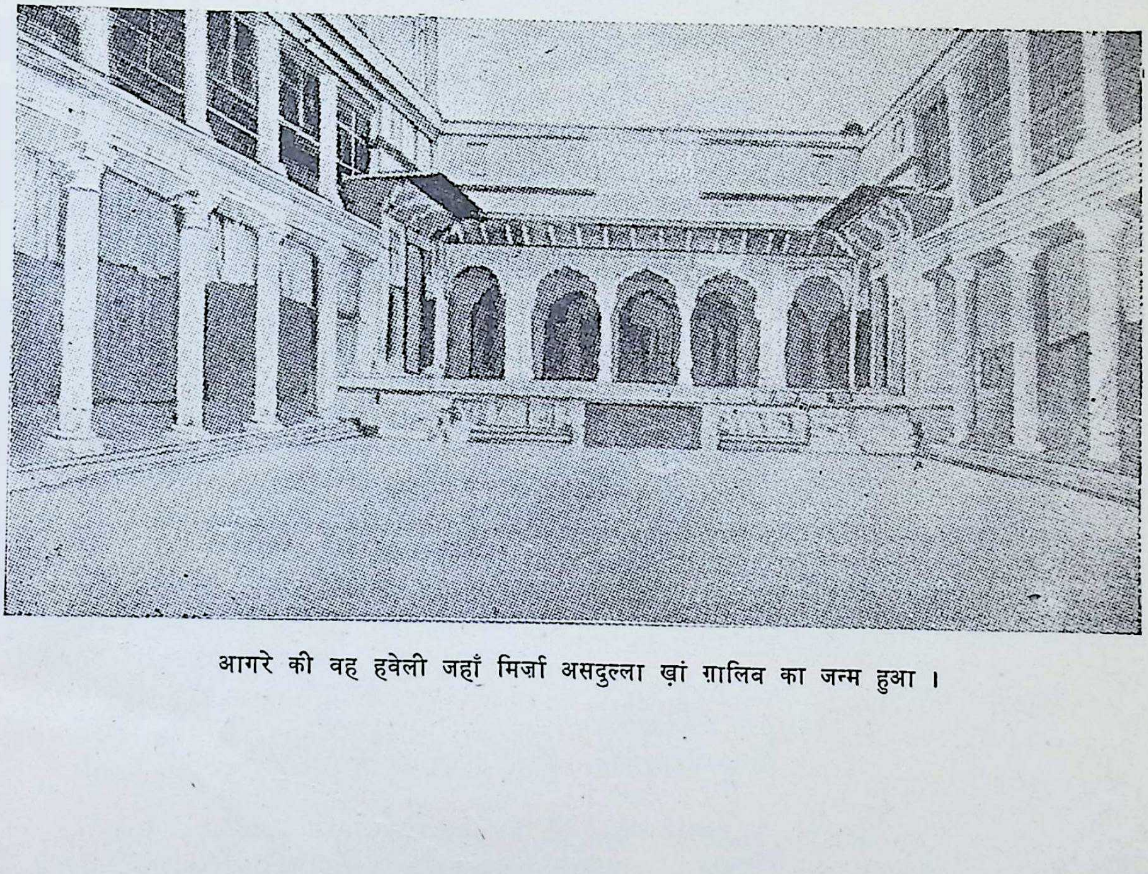
events' is the most practical of preceptors, and we know how many illustrious men received their schooling in the training ground of the ups and downs of the world. We are not to forget in this context the Arabic word *Mauj* also means 'union with Truth and Reality', 'expression of restlessness, movement, concept, delusion or thought.' *Latma-i-mauj*, then comes to have so many different 'meanings at different levels of consciousness', all related in one way or the other to the education of the spirit. 'The slap of union with Truth and Reality', 'the slap of the realisation of the restlessnes of one's own as well as of the others', 'the slap of the realisation of a new concept', 'the slap of the breaking of one's delusions'—all these have inestimable value as agents of the education and awakening of the soul of man. Nobody will deny the philosphical import of the couplet, but I think that nobody will also be able to maintain that the poet began with the philosophical idea to compose it. It is not the poem that has been born out of the philosophy, but the philosophy that has been born out of the poem. And the poem itself has resulted from the clash of word with word like flint with steel giving out bright sparks of heat and light.

Let me attempt another analysis. The couplet, if we discount such complementary word as *nahin*, *kam-az*, *ko hai*, consists of four compounds distributed between the two verses—*Ahl-i-beenish* and *Toofan-i-hawadis* given to the first, and *Latma-i-mauj* and *Sailee-i-ustad* to the second, and one simple substantive placed exactly in the middle, as though *Ahl-i-beenish*, *Toofan-i-hawadis*, *Latma-i-mauj* and come in pairs from opposite directions to meet in the *maktab* and it is by their confluence in the meeting place that each begins to be operative, *Ahl-i-beenish* becoming the donee or recipient and *Toofan-i-hawadis*, *Latma-i-mauj* and *Sailee-i-ustad* the donors. They would not have stood in this relationship if they had not been brought together in the *maktab*, which rightly construed is the wide school of world and time.

If this analysis meant to be an account of the genesis of a poem would find acceptance with you, you will soon begin to see the sanity of my contention that the poet does not begin with thoughts and ideas to go out later in search of appropriate words to clothe them. I would not concede even to the proposition that thought and words are born simultaneously. In many poems that strike as philosophical, the poet did not begin with philosophy. He began probably by letting his attention be captured by some singular felicity in single words or combination of words, and as bewitched by their fascination he abandons himself to their influence, they determine the channel in which his thoughts are to flow. Supremacy of thought in poetry, even metaphysical and philosophical poetry must give way to the supremacy of the word. I have referred elsewhere before now, but I cannot desist from referring here again to the Biblical doctrine of Logos: In the beginning was the Word, and the Word was with God, and the Word was God.

Words exercise a hypnotic effect on all creative writers, and most of all on poets, because poets are most creative. A poet may begin in perfect command over his wits, but very soon after he has launched on the mysterious work of poetic creation, his position becomes very much like that of a chess-player. The first few moves of a chess-player may be volitional, but as he proceeds in the game, he becomes more and more bound by

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri



आगरे की वह हवेली जहाँ मिर्ज़ा असदुल्ला ख़ां ग़ालिब का जन्म हुआ ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

the relative positions of the pieces on the chess-board. Ghalib understood this mysterious hypnotic power of words and alluded to it in the well-known couplet :

Aate hain Ghaib se ye mazameen khayal men,
Ghalib sareer-i-khama nawa-i-sarosh hai.

That is to say that the very sound of the scratching of the pen on paper in the act of writing exercised a hypnotic power on the poet, and he found himself in communion with the powers of the invisible. This is the theory of the new critics as well. I may paraphrase one of them in my own words because his own writing is too involved and cryptic. An assertion, he says, while it is felt, is thought; and when it is made, it becomes a statement. While endeavouring to translate 'felt assertion' into one actually made, the poet 'discovers' something. The ambiguity of the word discover is of some significance. It has two distinct senses in its Dictionary definition : to lay open to view, to disclose or reveal, to manifest, to exhibit', and to have the first sight of, to find out something hidden or not known before'. In what sense does the poet 'discover' while giving to a felt assertion the shape of an actually made assertion ? I think he discovers in the second sense. He has a revelation.

Undiscovered and unapprehended meanings are contained, confined, and arrested in words which are released only when they occur in combination with other words in creative writing in general and in poetry in particular. Poetry does not take its start with knowledge or substance of philosophy, but discovers it, has a revelation of it during the heat of creation. In poetry, it has been said, words take the hands of each other and go off into a whirling dance, and no one can predict to what step that dance would be. And so where should the metaphysical quality in poetry be looked for ? In the idea content or in the technique of pairing words so that they would perform the maddest dance conceivable ? Even if the philosophical content of a poem is impressive, we must not stop with the thought but must probe into the source of that thought, and in an overwhelming number of cases it will be found that the philosophy of the poem proceeds from the liberation of meanings held in arrest by the words. Just to confirm my contention I would invite you to analyse a few more verses of Ghalib's :

Mahram nahin hai tu hi nawaha-i- raz ka
Yan warna jo hijab hai parda hai saz ka.

Need I point out the juxtaposition of *hijab* and *parda* and by implication *hijab-i-heram* and *parda-i-saz* and stance of the whole meaning and philosophical content of this poem on this juxtaposition ? If we stop with the philosophy, we have gone only half way in our quest. The philosophy should not be the end of literary analysis, it should be pushed on to the source where philosophy had its origin; and I believe I have shown that the source of the philosophy is in the unperceived meanings of words which are released only when the poet combines them with or juxtaposes them to other words.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

(*i*) If in your judgement I have borne out my argument so far and you are willing to allow the rationality of my contention that the metaphysical quality in poetry should be looked for not in its philosophical content but in the technique, the question arises: What are the distinguishing features of the technique of metaphysics, how can that technique be appropriated to poetry, and how does it make metaphysical poetry different from other kinds? I need not explain to you the name and nature of metaphysics, but I may presume to remind you of one feature of metaphysics or philosophy, viz. that it is the sum total of all human knowledge from all spheres of experience and intellectual pursuit. A metaphysician will bring forward evidences and arguments from all branches of study to explain, support and establish his proposition. The wider the sphere of his mental and experiential awareness, the more adroitly can he argue. There is no variety of knowledge or experience or observation that is irrelevant to his special method. Poetry partakes of the nature of metaphysics when the poet happens to possess this wide awareness and when he has art enough in himself to press all his knowledge into his poetry so that it does not seem to be merely a patchwork of erudition but is fused into it and becomes the substance of poetry. For this one quality, Ghalib is certainly a metaphysical poet, because I am not aware of any other poet in Urdu whose intellectual and experimental awareness is as wide as his. Instead of labouring the point theoretically, I think it will be best to produce a few intances from his poems. Take the very first *Ghazal* with which his *Diwan* opens, and I am sure that excepting for the second couplet, the facts alluded to in all the rest would not have been known to any other *Urdu* poet. The historical allusion in the first couplet is still the subject of debate and controversy, the visual phenomenon of the third couplet and the behaviour of a hair before a fire alluded to in the fifth must have been recorded by the observation of very few. About the fourth couplet we may say that the legend must be known to all who are versed in the oriental tradition, but we must concede that the poetic use made of it in a truly metaphysical conceit that Ghalib has fashioned out of it would not have been possible for many, and we have said above that metaphysical poetry is distinguished not by merely amassing knowledge from all spheres, but by pressing that knowledge into the argument in hand as the metaphysician. I think an investigation of all the varieties of knowledge displayed in Ghalib's poetry and their source will form a good study to show how superior he is to all the other *Urdu* poets. A bibliography of Ghalib's reading will be both interesting and revealing.

(*ii*) A second charactersitc of a metaphysician is to think out propositions and analogies that would not occur to others. This quality is also in ample evidence in Ghalib's poetry. It is not a matter of merely amassing a vast amount of knowledge, but it concerns an altogether distinct faculty of arranging facts into different relationships, of perceiving similitudes and dissimilitudes, qualities and

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

characteristics that would not be noticed by others. To illustrate the point from a couplet of Ghalib's :

Hai aadmi bajai khud ek mahshar-i-khayal
Ham anjuman samajhte hain khilwat hi kyon na ho

Many things have been said about man by poets and philosophers before Ghalib and since, but to call man '*Mahshar-i-khayal*' one must have that unusual faculty to which I have alluded above. As for noticing similitudes between things apparantly bearing no similarity to each other I do not need any special advocacy for Ghalib, because his worst detractors have been forced to concede this quality in him. Only I should like to produce one illustration :

Rang-i-tamkeen-i-gul-o-lala pareeshan kyon hai,
Gar charaghan-i-sar-i-rahguzar-i-baad nahin.

Gul-o-lala might have been likened to *charaghan* by any one, but to liken a particular aspect of *gul-o-lala* with *charaghan-i-sar-i-rahguzar-i-baad* would not lie within everybody's perception.

(*iii*) Thirdly, metaphysics is distinguished from other studies in being inexorably logical on the one hand and yet making a demand upon the imagination. It is imagination that perceives new relationships and logical faculty that provides ground for it. Consequently the study of metaphysics requires greater concentration of the mind and a larger co-operation between the intellectual and the imaginative faculties. Metaphysical poetry is distinguished from other varieties of poetry by this same quality. I do not think any other poet makes such a large demand on the two faculties of the reader simultaneously as Ghalib does. Not only ordinary readers, but renowned critics to whom I made a reference in the opening section of this paper, have failed to get at the meaning of Ghalib's verses because of their lack of mental concentration, cultural awareness and capacity for co-ordinating intellect with imagination. One well-known instance is the couplet :

Shumar-i-subha marghoob-i-but-i-mushkilpasand aya,
Tamasha-i-ba-yak kaf burdan-i-sad dil pasand aya.

No one who is lacking in intellect or imagination and in the faculty of co-ordinating the two will get at the meaning of it unaided, and some may find it difficult to grasp it even when it has been explained to them—

I could go on to some considerable length because there is no logical end to an analysis like this. It is a long story as the well-known Persian tag has it, and the time is

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

short. I shall restrain myself to simply enumerating some other qualities and characteristics of metaphysical technique and leave it to you to discover them in the poetry of Ghalib and confirm his title to being a metaphysical poet for yourself. Maintaining the order of the above enumeration I may proceed :

(*iv*) Compelling argument so that we have no choice but to submit to the logic of it. We may not concede to the truth of the proposition or similitude or dissimilitude, but for the moment at least under the compelling force of the argument we have to give in.

(*v*) Absolute intellectual honesty and courage of conviction. It is true, there have been metaphysicians of great and compelling logical power who have knowingly developed and fortified with invulnerable argument such theories as were commanded to them by some vested interest, but we know and condemn that as a taint in their work. The true metaphysician sets out on an adventurous voyage of discovery with moral courage to accept whatever conclusion he arrives at. Ghalib's intellectual honesty more than the philosophical substance of his poetry confirms his title to being a metaphysical poet. What could be more intellectually honest and morally courageous than :

Likhte rahe junoon ki hikayat-i-khoon chakan,
Harchand ismen hath hamare qalam huwe.

(*vi*) As metaphysics deals in intellectual concepts, and as the place of concept in poetry is taken by the image, the imagery of metaphpsical poetry is less perceptual (sensuous) than conceptual.

Par-i-parwana shayed badban-i-kishti-e-mai tha,
Huee majlis ki garmi se rawanidaur-i-saghar ki.

You cannot appropriate to yourself the image of *par-i-parwana* becoming the *badan* of *kishti-e-mai* by visual imagery only. You have to furnish an image out of your concept.

Or

Satayish-gar hai zahid is qadar jis bagh-i-Rizwan ka,
Woh ek guldasta hai ham bekhudon ke taq-i-nisiyan ka.

Guldasta-i-taq-i-nisiyan is again an image which intellectual concept alone can grasp.

(*vii*) Metaphysics requires most precise and most concise language. Not only must facts and propositions be stated in most accurate language, but they must be

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

condensed into a quintessence. The results of metaphysical quest in all traditions have been stated in an aphoristic form. In like manner, metaphysical poetry expresses its meaning in the most precise and concise language. Again I submit it to your consideration whether you know of any other Urdu poet who is capable of such miracles of condensation of meaning as are profusely in evidence in Ghalib. I do not deny that he is occasionally guilty of padding, inaccuracy or verbosity; but then there are exceptions to everything I have said in this paper. I have no ambition to set myself up as a critical tyrant bent upon fitting everything and everybody to my procrustean bed. I have started the dominant state of affairs; deviations and diversions may modify my views but do not contradict them.

Now, if by my explanations, arguments and illustrations I have been able to help you discover the true grounds on which Ghalib's claim to being a metaphysical poet must be based, I have done a great part of my job but not the whole of it. Ghalib is not only a truly metayhysical poet, but among the metaphysical poets that I know of, his is a distinctive position. Metaphysical poetry has always risen as a reaction to the Romantic and built its edifice on the ruins of what it has demolished. It is a peculiarity of Ghalib that he combines in himself both the trends. If he is metaphysical in techniques, he is equally romantic in content. I shall conclude by stating very briefly the marks of Romanticism that any one can discover for himself in his poetry :

(*i*) His nostalgia for the past and aspiration for the future and the unrealised—the past that is dead and the future that is not yet born.

The entire ghazal :

Arz-i-nayaz-i-ishque ke qabil nahin raha,
Jis dil pe naaz tha mujhe woh dil nahin raha.

and another beginning with the verse :

Woh firaq aur woh wisal kahan

cast a most poignant longing, lingering look behind, what could express a keener aspiration for the unrealised than—

Manzil ek balandi par aur ham bana lete,
Arsh se pare hota kash ke makan apna.

(*ii*) Realisation of the present fallen state of man, co-existing with a faith in the possibility of his redemption and perfection. My acquaintance with the poetry of the world may be limited, but I have yet to come across a more poignant expression of this realisation and this faith than in this couplet of Ghailb :

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

Hain aaj kyon zalil ki kal tak na thi pasand,
Gustakhi-i-farishta hamari janab men.

(*iii*) Aspirations for union with the Universal and the Eternal resulting from the pang of separation from it. The true Romantic always feels that his life is a fragment of a much vaster entity, and that this fragmentary existence is the cause of all the pains and pangs of life. The salvation lies in the re-merger into the absolute:

Ishrat-i-qatra hai dariya men fana ho jana,
Dard ka had se guzarna hai dawa ho jana.

(*iv*) Rejection of conventions and an unrelenting search for new, untrodden paths. The spirit of Romanticism is essentially rebellious and revolutionary. Ghalib's impatience with convention is well known not only in poetry but in life as well. His rejection of *Farhad's* claim to martyrdom in love is not only an example of his metaphysical wit but also of his contempt for convention:

Teshe beghair mar na saka Kohkan Asad,
Sargashta-i-khumar-i-rusoom-o-quayood tha.

(*v*) Unrelenting quest despite the failure of one's predecessors:

Kya farz hai ki sab ko mile ek sa jawab,
Aao na ham bhi sair karen Koh-i-Toor ki.

This is not an exhaustive list, and exhaustion is not to be aimed at in a paper of limited length. I content myself with throwing out these suggestions for discovering new values in Ghalib and making this Centenary celebration really worthwhile.

PHONE: 25411 GRAM: RITESET

CAR OWNERS

GET TOP PERFORMANCE WITH ECONOMY IN REPAIRS AND SERVICING
UNDER EXPERT SUPERVISION

FREE CONSULTATION:

MODERN GARAGE

OUTRAM ROAD, HAZRATGANJ
LUCKNOW

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

GHALIB AS A POET

Radhe Shyam Rastogi
'Ahqar' Lakhnawi.

Ghalib was a Persian as well as Urdu poet. Just as Lord Bacon had a high opinion of his Latin writings, which, he thought, would make him immortal, similarly Ghalib also formed an exaggerated estimate of his Persian poetry and considered it more suitable to his genius.

Farsi bin ta ba bini naqsh-hai rang rang
Beguzar az majmua-e-urdu ki be rang-e-man ast

Although he is regarded as a master of Persian prose and poetry, he stands no comparison with Iranian poets like Saadi, Hafiz, Khaqani, Qa' ani and others. His name is of course, bracketed with some great Indian writers of Persian language, such as Faizi, Bedil and Hazeen. His reputation, however, rests on his Urdu poetry, just as the reputation of Lord Bacon rests on his English writings. It has been rightly said that his soaring genius, his lofty thoughts and his keen intellect left their impress on Urdu verse and the short *divan* of 1800 lines is one of the most cherished and highly esteemed treasures of Urdu literature.

According to Sheikh Mohammad Ikram, there are five stages in the development of Ghalib as an Urdu poet. The first stage begins from 1811 and continues up to 1821. During this period we notice his 'fond and excessive, imitation of Persian poets like Bedil, Zuhuri, Urfi and Naziri and of Nasikh among Urdu poets. As he writes, 'my writing of *Ghazal* begins from the time when the *divan* of Nasikh reached Delhi for the first time. It caught the capital by storm. Momin and I tried to imitate him but failed'.

Among Persian poets Bedil was his ideal. His devotion to Bedil is expressed in the following verses.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

Mujhe rah-i-sukhan men khauf-i-gumrahi nahin Ghalib
Asa-e Khizr-sahra-i-sukhan hai khama Bedil ka
Asad har ja sukhan ne tarz-i-bagh-i-taza dali hai
Mujhe rang-i-bahar ijadi-i-Bedil pasand aya

There is no doubt that he was very much influenced by his style, which is characterised by 'lofty flights of fancy and fine subtleties of thought'. His imitation of Bedil led him to write verses, deliberately involved, often incomprehensible, devoid of poetic appeal and couched in ponderous Persianized constructions. He wrote in this vein for ten years till the age of twenty-five; a *divan* of respectable size came into being, but, as he himself confesses, with the growth of maturity he was disgusted with it, and with the exception of about a dozen verses, which are now preserved as a relic of his early effort, he destroyed the whole *divan*.

The second stage begins from 1821 and continues up to 1827. During this period he is influenced more by Naziri than Bedil; there was perceptible decrease of Persian constructions and ponderous expressions; there is less of obscurity of thought and language; more attention is given to the depiction of the realities of life and of human nature; in fact there is comparatively greater maturity of thought.

The third stage covers a period of twenty years from 1827 to 1847. During this period although he was busy writing Persian poetry, he paid greater attention to the writing of Urdu poetry. Some of his best Urdu Ghazals were written during this period.

The fourth stage lasts from 1847 to 1857. He wrote a large number of Urdu Ghazals, in which we find maturity of thought and expression, a command of language, and greater use of common idioms and characterised by his wit, humour and sarcasm. For instance,

Wa'iz na tum piyo na kisi ko pila sako
Kya bat hai tumhari sharab-i-tahur ki

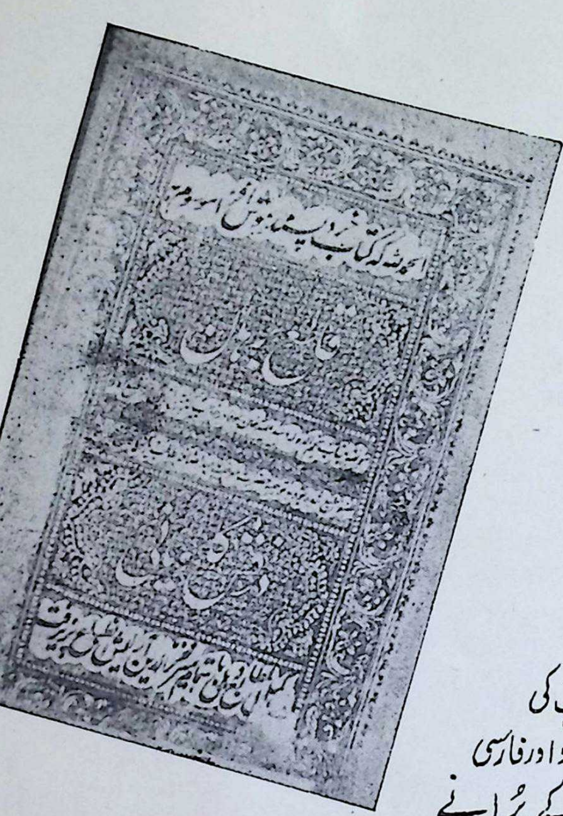
The last stage from 1857 to 1868 gives us the cream of Ghalib's art. According to a critic of Urdu literature his verses during this period are wonderful examples of condensation in elegant language. The odes combine purity of language with beauty of expression. The verses are terse and compact simple, elegant and flowing, pregnant with thought, subtle, delicate and original', for example :

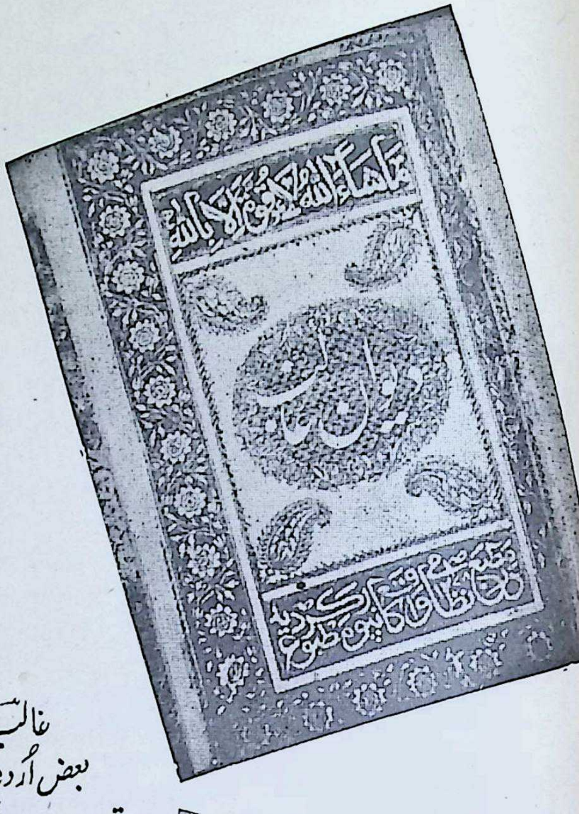
Ghair se dekhiye kya khub nibahi usne
Na sahi ham se par us but men wafa hai to sahi
Khuda ke waste parda na Kabe ka utha wa'iz
Kahin aisa na ho yan bhi wahi kafir sanam nikle

Generally speaking, the fame of Ghalib as an outstanding Urdu poet rests on his unique way of expression, at which he has hinted himself,

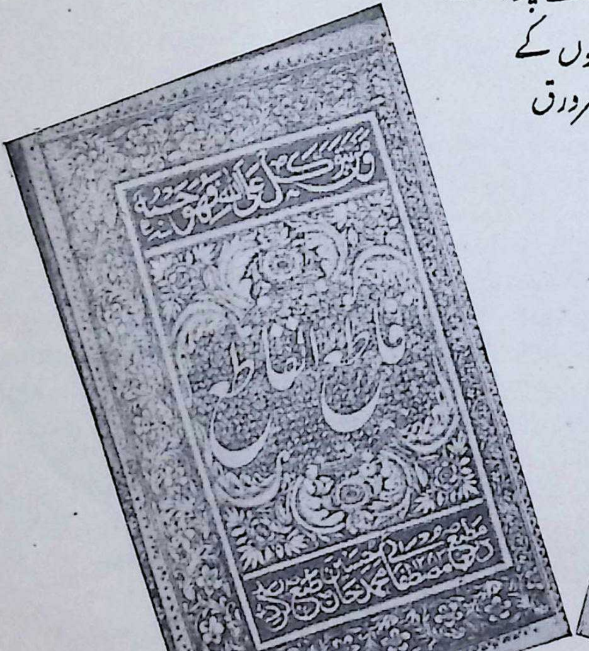
CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

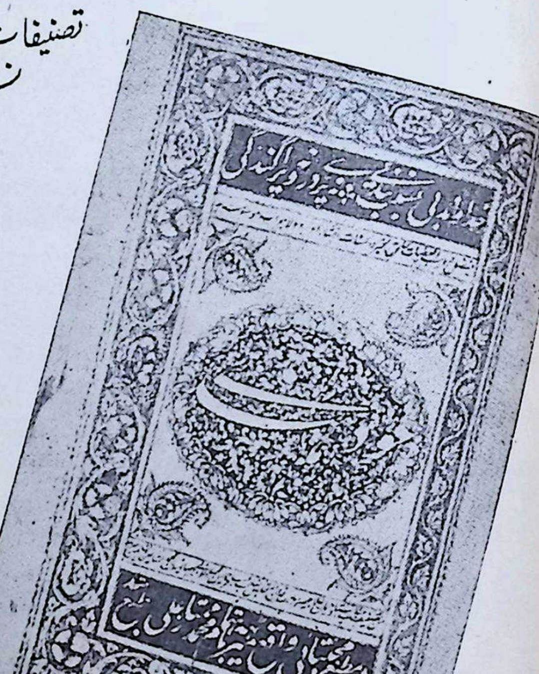
CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri





غالبؔ کی
بعض اُردو اور فارسی
تصنیفات کے پُرانے
نسخوں کے
سرورق





CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

Hain aur bhi dunya men sukhunwar bahut achche
Kahte hain ki Ghalib ka hai andaz-i-bayan aur

Prof. Al-i-Ahmad Suroor has rightly observed that the foundation of the poetic mansion of Ghalib is originality—originality of thought, of expression, of similies, of metaphors, of imagery and of vocabulary. Even commonplace ideas have been invested with a charm of novelty. Originality, in not a few cases, is like taking a piece of gold coin, worn out with use, melting it and then putting your stamp on it, for instance:

Baske dushwar hai har kam ka asan hona
Admi ko bhi moyassar nahin insan hona

His genius introduced new kinds of similies and metaphors:

Hain zawal amadah ajza afrinash ke tamam
Mahr -i gardun hai chiragh-i-rahguzar-i-bad yan
Gham-i-hasti ka Asad kis se ho jus marg ilaj
Shama har rang men jalti hai sahar hone tak

His imagery in the depiction of love is best exemplified by the following verses:

Aaj wan tegh-o- kafan bandhe huwai jata hun main
Uzr mere qat'l karne men who ab lainge kya
Han woh nahin khuda parast jao woh be wafa sahi
Jisko ho jan-o-dil aziz uski gali men jai kiyon

His allusive style and the suggestive nature of this poetry is equally remarkable. Almost all the critics of Ghalib have drawn attention to it. Dr. Yusuf Husain writes:

'The Ghazals of Ghalib are full of allusiveness, soaked in poetic grace'.

Dr. Shaukat Sabzwari says:

'The poetry of Ghalib is throughout clothed in allusiveness'.

Ghalib himself hinted at this feature in the following well-known verses:

Harchand ho mushahida-i-haq ki guftugu
Banti nahin hai bada-o-saghar kahe baghair
Maqsad hai naz-o-ghamza wale guftugu men kam
Chalta nahin hai dushna-o-khanjar kahe baghair

Brevity is said to be the soul of wit, but it is the quintessence of his poetic method. He is past master in the art of condensing a world of meaning within a few words.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

As he himself says:

Ganjina-i ma'ni ka tilism usko samajhiye
Jo lafz ki Ghalib mere ash'ar men awe

The following instances give an idea of his condensed style:

Qafas men mujhse rudad-i-chaman kahte na dar humdam
Giri hai jis pe kal bijli woh mera ashiyan kiyun ho
Mujh tak kab unki bazm main ata tha daur-e-jam
Saqi ne kuchh mila na diya ho sharab men

His humour is subtle and delicate. His sarcasm is not coarse but 'mellowed to suit the fastidious taste' Before Ghalib, the two humourous writers, Insha and Sauda, confined themselves merely to writing satires, sometimes bordering on vulgarity. In the words of Suroor his wit brings intellectual delight. He does not spare even himself. Some examples of his wit, humour and sarcasm are given below:

Pakre jate hain farishton ke likhe par nahaq
Admi koi hamara dam-e-tahrir bhi tha
Yeh masail-e-tasauwuf yeh tera bayan Ghalib
Tujhe ham wali samajhte jo na bada khuar hota
Hazrate-naseh gar ayen dida-o-dil farsh-e-rah
Koi mujhko yeh to samjhado ki samjhain ge kya

Above all Ghalib is a great thinker. In his verses we find deep philosophical truths combined with felicity of poetic expression. Philosophy divorced from poetry is dry as dust, while philosophical thoughts couched in poetic language make a tremendous appeal to the reader, for instance.

Ishrat-i-qatrah hai darya men fana ho jana
Dard ka had se guzarna hai dawa ho jana
Qatrah apna bhi haqiqat men hai darya lekin
Ham ko taqlid-i-tunuk zarfi-i-Mansur nahin

An allied feature of his poetry is his deep study of human nature. His verses mirror the thoughts and feelings of the common man, hence he is one of the most quoted writers of Urdu poetry. A few examples are given below:

Ishq par zor nahin hai yeh woh atish Ghalib
Ki lagai na lage aur bujhai na bane
Ranj se khugar hua insan to mit jata hai ranj
Mushkilen itni parin mujh par ki asan ho gain

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

Woh ayen ghar men hamare khuda ki qudrat hai
Kabhi ham unko kabhi apne ghar ko dekhte hain
Unke dekhe se jo ajati hai muh par raunaq
Woh samajhte hain ki bimar ka hal achcha hai

In conclusion it may be said that Ghalib had the keen intellect of the philosopher, the transcendental vision of the mystic and the exquisite expression of the artist. He is the undisputed monarch of Urdu poetry: Verily it has been said:

Maqdur nahin zikr-i-sifat-i-Ghalib
Dushwar hai tashrih-i-nukat-i-Ghalib
Islam men do kitaben ilhami hain,
Quran Sharif-o-kulliyat-i-Ghalib

THE U. P. CIVIL SECRETARIAT PRIMARY CO-OPERATIVE BANK LIMITED
Vidhan Bhavan, Lucknow.

(*Established 1932*)

1.	Working Capital	:	Rs. 27,86,809-00
2.	Share Capital	:	Rs. 4,42,833-00
3.	Fixed Deposits	:	Rs. 23,43,976-00
4.	Reserve and other Funds	:	Rs. 1,48,445-00

Invites Fixed Deposits from general public at attractive rates of interest ranging up to 7½% per annum. Interest is payable quarterly, half-yearly or annually as desired.

The Bank also offers lucrative investments to small investors through its—

RECURRING DEPOSIT SCHEME

A deposit of Rs. 10 per month brings you a tidy sum of Rs. 1,100 at the end of 7 years.

An account can be opened for a term of 2, 3, 4, 5, 6 or 7 years.

For fuller particulars, please contact.

G. P. BAIJAL
(Asstt. Supdt., Finance (A & S T) Department)
Honorary Secretary

Phone No. CH 551

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

FOR

CHOICEST GIFT ITEMS

in

- **Chikan, Brass & Copper Art Ware,**
- **Varanasi Silk, Moonj, Ivory, Marble,**
- **Wood Carving, Pottery, Woollen Carpets,**
- **Handloom Bed Covers, Curtains, Durries,**
- **Durrets, Furnishing Material, Sarees,**
- **Shirtings, Towels and Prints.**

VISIT

Government U.P. Handicrafts, Show Rooms

At

1. Hazratganj & Aminabad, Lucknow.
2. 24, Canning Road, Allahabad.
3. Taj Mahal, Agra.
4. Hamidia Road, Bhopal.
5. Abid Road, Hyderabad.
6. 27-E, Cannought Place, New Delhi.
7. 12/B, Lindsay Street, Calcutta.
8. Mount Road, Nagpur.

कोड : १८६५/१६ पी० वी०

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

मिर्जा गालिब और गदर

अमृतलाल नागर

आम तौर से यह माना जाता है कि किसी देश में क्रांति के अवसर पर कवि और कलाकार प्रबल प्रेरक शक्ति (इंसपायरर) के रूप में काम आते हैं; इसीलिए आज से लगभग बारह बरस पहले गदर शताब्दी के मौके पर कुछ विद्वानों में गदर में गालिब के रोल को लेकर किसी हद तक तीखा मतभेद हो गया था। गालिब बहादुरशाह 'जफर' के दरबार में रह कर भी क्रांति की वैसी प्रेरक शक्ति न बन सके जैसी कि उनसे आशा की जाती थी। गदर में जहाँ मामूली कवियों और लोक कवियों ने जोशीली कविताएं लिखीं, वहाँ महाकवि गालिब एक तरह से मौन हैं। वैसे उन्होंने उस जमाने में दिल्ली के गदर पर एक छोटी सी डायरीनुमा किताब 'दस्तम्बो' के नाम से फारसी में लिखी थी। इसके अलावा उनके बहुत से पत्र भी इस सम्बन्ध में मिलते हैं जो उर्दू ए मोअल्ला, ऊदे-हिन्दी, खुतूते गालिब, नादिराते गालिब और मकातीबे गालिब में संग्रहीत हैं। प्रसिद्ध इतिहासकार डा. सैयद अतहर अब्बास रिजवी साहब ने अपनी 'स्वतंत्र दिल्ली' नामक पुस्तक में गालिब की 'दस्तम्बो' का जिक्र तो जरूर किया है, मगर उसके किसी हिस्से को उन्होंने अपनी पुस्तक में उद्धृत करने लायक नहीं समझा। गालिब के सम्बन्ध में अपनी किताब में उन्होंने जो राय लिखी है, वह भी बहुत अच्छी नहीं कही जा सकती। वे लिखते हैं:—"गालिब उर्दू के प्रसिद्ध कवि थे। समय पर वे प्रत्येक दरबार में पहुँच जाते थे। क्रांति के समय बहादुरशाह के दरबार में भी उपस्थित रहते थे। क्रांति के उपरांत अपने अंग्रेज मित्रों की सहायता से वे अंग्रेजी सेना के अत्याचार से मुक्ति प्राप्त करने में सफल हुए। अंत में रामपुर दरबार में भी सलाम करने जाने लगे। वे बड़े अपव्ययी थे। अतः धन जहाँ से भी मिल जाता वहाँ से प्राप्त कर लेते थे। उनके पत्रों में भी कहीं-कहीं क्रांति का उल्लेख है। दस्तम्बो तथा इन पत्रों के आवश्यक उद्धरणों का संकलन हसन निजामी की पुस्तक गालिब के रोजनामचे में प्राप्य है।"

मुझे याद है, बारह वर्ष पहले बहुत से क्रांति भक्त हिन्दू-मुसलमान बुद्धिजीवियों की नजरों में गालिब कायर, और मौकापरस्त ठहरे थे। मेरे आदरणीय मित्र डा. कुंवर मोहम्मद अशरफ ने लोगों की इस तीखी आलोचना से दुखी होकर गालिब के पक्ष में एक लेख भी लिखा था, जो पी. सी. जोशी द्वारा सम्पादित 'रिवेलियन १८५७ ए सिम्पीजियम' नामक अंग्रेजी पुस्तक में संग्रहीत है। उन्होंने 'दस्तम्बो' पुस्तक के बहुत से उद्धरण अपने लेख में देकर महाकवि गालिब के क्रांतिपक्षीय दृष्टिकोण को उभारने की कोशिश की है।

'ऊदे-हिन्दी' में संकलित अपने एक खत में गालिब ने लिखा है कि ११ मई को जब दिल्ली में विद्रोह का उदय हुआ तो वे अपने घर के दरवाजे बन्द करके बैठे रहे। गालिब के इस वक्तव्य को भी क्रांतिपरस्त बुद्धिजीवियों ने उनकी बुजदिली का प्रमाण माना है। उनके जैसा महान शायर जो कि राष्ट्रकवि के रूप में पूजा जाता है, यों कायर की तरह दुबक कर बैठ रहे, यह क्या शोभाजनक दृष्टान्त है। दिल्ली शहर में उस समय मौलाना फजलेहक खैराबादी जैसी शानदार हस्ती की मिसाल सामने होते हुए भी गालिब को जोश न आया। सम्राट बहादुरशाह

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

जफर के दरबार में मौलाना का बड़ा मान सम्मान और अधिकार था। क्रांति का नेतृत्व करके उन्होंने अंग्रेजों से कालेपानी की सजा पाई और वहीं शहादत भी प्राप्त की। मौलाना साहब वहाँ भी चुप न बैठे। तरह-तरह के कागज के टुकड़ों और कपड़ों की कतरनों पर कोयले से दिल्ली और लखनऊ के गदर से सम्बन्धित ब्योरा अरबी में लिख कर किसी तरह उन्हें भारत में अपने बेटे के पास भेजने में वे सफल भी हो गये। विरोधियों ऐसे जीवटदार व्यक्तित्व के आगे महाकवि गालिब का व्यक्तित्व फीका लगता है। गालिब के सरपरस्त और शिष्य सम्राट बहादुर-शाह जफर भी एक जगह गालिब से बड़े व्यक्तित्व के धनी दिखलाई देते हैं। इन उलाहनों के साथ ही साथ यह भी कहा जाता था कि 'दस्तम्बो' में सिर्फ हमारी बेबसी और असफलता की करुण तस्वीर ही उभरती है, मगर शौर्य का जो सूर्य दिल्ली के गदर मध्यान्ह में चमका था गालिब उससे हमारी झलक पलक की भेंट नहीं कराते। इसलिए क्रांतिपरस्तों की नजरों में गालिब क्रांतिविरोधी और रिएक्शनरी ठहरे। डा. अशरफ ने अपने लेख में इन खोखले तर्कों को काटकर इसके लिये एक अच्छा कारण पेश किया है। दस्तम्बो किताब लिखी तो गई गदर के जमाने में मगर उसने प्रकाश पाया अंग्रेजों के राज में और वह भी गालिब के स्वर्गवास के बाद १८७१ में अंग्रेजों के राज में अपनी पेंशन समाप्त हो जाने के भय से खुद गालिब ने ही ऐसे अंश किताब से निकाल दिये होंगे। बकौल अशरफ गालिब निराधार थे, बकौल रिजवी गालिब फिजूलखर्च थे। बेचारे डा. अशरफ की गालिब सम्बन्धी सारी उदारता भरी पैरवी यहीं आकर क्रांतिपरस्तों की नजर में बेकार हो जाती है। गालिब अच्छे शायर थे, मगर प्रतिक्रियावादी थे।

बारह बरस पहले के उन गालिब सम्बन्धी मतभेदों की बात इधर कुछ दिन पहले गालिब शताब्दी के प्रसंग में एक जगह फिर से याद की गई। मुझे यह बहस कभी अच्छी नहीं लगी। मैं समझता हूँ कि नैतिकता के चलतू मानदण्ड से इस तरह गालिब की ऊँचाई नापने वाले खुद अपने आपके लिए एक दूसरे सवाल की उलझन मोल ले रहे हैं। कवियों, कलाकारों की विश्वव्यापी बिरादरी में गालिब जैसे शराबी, या पर स्त्री प्रेमी, कर्ज में पोर-पोर डूबे रहने वाले जुआरी चरित्रहीन आवारा एक नहीं अनेक हैं। सभ्यता के अलम्बरदारों ने अब तक ऐसे आवारा चरित्रहीनों को इतना मान सम्मान देने से रोक क्यों नहीं लगा दी। हम कवियों, कलाकारों को उनकी अंतः सौंदर्य सत्य चेतना के लिए पूजते हैं या उनके बाहरी अभावों या कुभावों के लिए? आलोचकों को यह नहीं भूलना चाहिए कि कवि कलाकार अभावों की उपज होते हैं, तीव्र सम्वेदनशीलता ही उनके लिए शाप भी है और वरदान भी। इन्सान की खुदी या अहमता के वे सूक्ष्म पर्दे पर पर्दे जो लोक व्यवहार की सधी सधाई सतह पर आम तौर से तेज से तेज दिमाग वालों की नजरों से ओझल हो जाया करते हैं या चतुर बुद्धिता से नजरअंदाज कर दिये जाते हैं, वे सूक्ष्म आलोचक भी इन लोकलीक से हट कर देखनेवाले 'सुपर सेंसेटिव' आवारों चरित्रहीनों की दृष्टि में फौरन ही आ जाते हैं। इश्क ने गालिब को निकम्मा कर दिया है। निकम्मेपन के लिए उसने अपने जीवन में कितना अपमान न सहा होगा। अपने लोक समाज की समझ के अनुसार वह खुद भी अपने आपको 'निकम्मा' 'वादाख्वार' जैसे कलंकित विशेषणों से विभूषित करता है और उसके बाद भी वह जीता है। फ्रेंच उपन्यासकार बाल्जक रात भर लिखता था, दिन भर सोता था और शाम को दो घंटे समाज में अपने आपको रईसे आजम की तरह पेश करने के लिए वह जिसतिस से कर्ज लेता था, फिर कर्जदारों से बचने के लिए घर बदलता फिरता था। दुनियादारी की दृष्टि में वह भी एक निहायत निकम्मा और आवारा आदमी है। खुद वह भी अपने चरित्र की इस नीचाई को जानता है इसलिए अपने घरेलू लबादे को पादरियों के गाउन की तरह बाँध कर लिखने बैठता है। वह लिखने के लिये जीता है। लिखने से उसे जीवन दृष्टि मिलती है। गालिब भी लिखने के लिए जीते थे। उन्हें भी अपनी जीवन दृष्टि वहीं से मिलती है।

माइकेल एंजिलो को अपने प्राणों के भय से कई दिनों तक एक मीनार में रहना पड़ा। सर्दी, बरसात और भूखे सब कुछ सह कर भी वह वहीं रहा। जब उससे लोगों ने पूछा कि तुम जीते क्यों कर रहे, उसने जवाब दिया

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

"अपमान की ज्वाला से तप कर।" कलाकार चेतना के उच्चतम और निम्नतम दोनों छोरों पर अपनी तीव्र संवेदना से जीवन दृष्टि पाता है। इंसानी सभ्यता इन तीव्र-संवेदनशील आवारे चरित्रहीनों की जीवन दृष्टि लेकर ही पर-वान चढ़ती है। अरविंद घोष महान विचारक, कवि लेखक और राष्ट्रकर्मी थे। वे राजनीति छोड़ कर एकाएक योग के क्षेत्र में चले गए। कहने वाले यह कहने से अब भी नहीं चूकते कि अरविंद घोष कायर थे, "एस्केप" कर गये। मगर अरविंद की जीवन दृष्टि वहाँ नहीं मिलती। ये नहीं देखते उनकी नजर में गालिब भी कायर थे और मौकापरस्त थे, जब उनके दोस्त और सरपरस्त बहादुरशाह पर आँच आई, दिल्ली में क्रांति का सूर्य चमका तो वह घर के दरवाजे बंद करके बैठ रहे। कोई यह कहना चाहे तो भले ही कहे मगर मेरी विनम्र समझ से यह कहना अन्याय ही है। असदउल्ला खां ने अपने सारे दरवाजे तो उसी दिन बंद कर लिए थे जिस दिन वह गालिब बने। बाहर के पट बंद किये बिना उनके अन्दर के पट खुल ही नहीं सकते थे। अपने निकम्मेपन का सारा अपमान सहने के लिए ही उनकी अहंता ने बादागोशी की किलेबंदी की थी। वहाँ वह अपनी पीड़ा को लेकर अकेले तटस्थ और शांत होकर अपनी जीवन दृष्टि का विस्तार कर सकते थे। ११ मई को गालिब जब अपने घर के दरवाजे बंद करके बैठ गये तो बतौर शग्ल उन्होंने "दस्तम्बो" लिखना शुरू किया। उसके कुछ हिस्से जैसा कि डॉ. अशरफ का खयाल है उन्होंने बाद में अंग्रेजों के द्वारा सताये जाने के डर से निकाल दिये। गालिब अपनी सीमा और शक्ति दोनों ही को बखूबी पहचानते थे। यह माना कि उनके ऊपर इतनी मुश्किलें पड़ी थीं कि बाद में वे भी उनके लिये आसान हो गई थीं, फिर भी नई मुश्किलें मोल लेने के लिए वे सचमुच ही न्याय के सतही बोध से भी दूर है।

गालिब अपने घर को बंद किये हुए जरूर बैठे रहे, लेकिन उनकी आत्मा की सारी खिड़कियां और दरवाजे उस समय भी खुले हुए थे। खुदा के सिवा मिर्जा गालिब के मन की कैफियत भला और कौन समझ सकता था। दुखों का बोझ उठाते-उठाते आदमी कभी-कभी अपनी समझ खो बैठता है, बौरा जाता है। गालिब अपने आसपास की घटनाओं से अछूते नहीं रह सकते। अगर ऐसा होता तो खुद गालिब को भी अपने आचरण पर अचरज होता। २८ नवम्बर १८५८ को मिर्जा यूसुफ को पत्र लिखते हुए हजरत अली की साखी देकर वे कहते हैं कि मरने वालों के महाशोक और दुखियारे जीने वालों की अनन्तचिंता में उनके चारो ओर निराशा और हतबुद्धिता का घटाटोप अंधेरा फैल रहा है।

कौन कहता है कि यह गालिब जीवन से भाग खड़ा होने वाला कायर था। वह जीवन में भाव और विचार क्षेत्र का अन्यतम पहरुआ था। भगवान बुद्ध का उपदेश है, 'अत्प दीपो भव' अपने दीपक आप बनो। अपने हर अंधेरे को दूर करके भी जीवन की लाज को पहचानने के लिए गालिब जैसे महाकवि खुद अपने आपको दिया बना कर इस तरह से जला डालते हैं कि आपतो जल जाते हैं मगर सारी दुनिया में उजाला कर जाते हैं।

—o—

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

उत्तर प्रदेश राज्य खादी तथा ग्रामोद्योग बोर्ड

द्वारा

उत्पादित वस्तुओं के लिये स्थापित

बिक्री-विभाग

हमारे द्वारा तैयार माल निम्नलिखित स्थानों से प्राप्त किया जा सकता है :–

१. सभी प्रकार के सूती एवं ऊनी खादी तथा कम्बल का केन्द्रीय वस्त्रागार [क] २३, शिवाजी मार्ग, लखनऊ एवं [ख] ७।१०५ सी०, तिलकनगर, कानपुर में स्थापित किया गया है।
इसके अतिरिक्त कम्बल निम्नलिखित उत्पादन केन्द से :–
(अ) कम्बल कारखाना मिर्जापुर
(ब) गोपीगंज, जिला वाराणसी
(स) मुजफ्फरनगर
(द) नजीबाबाद, जिला बिजनौर

२. ऊनी वस्त्र निम्नलिखित उत्पादन केन्द्रों से :–
(अ) पर्वतीय ऊन योजना, अल्मोड़ा
(ब) पौड़ी [गढ़वाल]
(स) टेहरी

३. सूती खादी :–
खादी फिनिशिंग एवं सप्लाई केन्द्र, मऊनाथ भंजन, जिला आजमगढ़ से प्राप्त किये जा सकते है।

ऊनी माल के कुछ माप (स्पेसीफिकेशन एवं दर) :–

१. ट्वीड अर्ज २७ इंच, ६ रु० से १६ रु० मीटर तक
२. थुत्मा ६० इंच, १०० इंच, ६० रु० से १०० रु० तक
३. ऊनी चादर ५४ इंच, १०८ इंच, ३५ रु० से ४५ रु० प्रति
४. ऊनी चादर सुपीरियर, ५४ इंच, १०८ इंच, ४५ रु० से ५५ रु० प्रति
५. लेडीज शाल, २५ रु०, ४० रु० प्रति, मफ्लर, ६ रु० से १० रु० प्रति
६. नमदा, ४० रु० से ५० रु० प्रति अदद
रेडीमेड ऊनी कोट, जवाहर बण्डी, ड्रेसिंग गाउन जरकिन इत्यादि।
कम्बल १० रु० से ६० रु० तक।
इसके अतिरिक्त अन्य प्रकार के आधुनिक डिजाइन के ऊनी वस्त्र एवं कम्बलों का उत्पादन कार्य आरम्भ किया गया है।

सूती खादी :–

३२ इंच, ३६ इंच एवं ४५ इंच अर्ज की अच्छी व सुन्दर खादी व रेडीमेड वस्त्र प्रचुर मात्रा में सप्लाई के लिए उपलब्ध हैं तथा अन्य आकर्षक डिजाइनों के उत्पादन की व्यवस्था भी कर ली गई है।

विशेष जानकारी के लिए आप बोर्ड के बिक्री संगठन विभाग, ७।१०५ सी०, तिलकनगर, कानपुर से पत्र-व्यवहार करें।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

ग़ालिब की जीवन-दृष्टि

डॉ० हर्षनारायण

एक मत यह है कि 'गम्भीर कला में एक जीवन-दृष्टि निहित रहती है जिसे दार्शनिक शब्दावली में, बल्कि प्रस्थानों की शब्दावली में भी, निरूपित किया जा सकता है।'[1] विरोधी मत यह है कि 'काव्यगत विचार प्रायः बासी और मिथ्या होते हैं, और जिस ने भी सोलह वर्ष की आयु पार कर ली है वह मात्र यह देखने के लिए कविता पढ़ने की ओर कभी प्रवृत्त नहीं होगा कि उस [कविता] का तथ्य क्या है।'[2] इस मत के अनुसार, दार्शनिक कही जाने वाली कविताओं में संसार की नश्वरता-असारता और भाग्य की निष्ठुरता-अनिश्चितता जैसी घिसी-पिटी बातों के अतिरिक्त कुछ नहीं होता। ये दोनों मत अति लिये हुए प्रतीत होते हैं। प्रत्येक गम्भीर कला-कृति के पीछे कोई न कोई जीवन-दृष्टि होने की बात समझ में आती है, क्योंकि प्रत्येक प्रबुद्ध, क्रान्तदर्शी कलाकार प्रत्येक अन्य प्रबुद्ध, क्रान्तदर्शी बौद्धिक के समान कोई न कोई जीवन-दृष्टि अवश्य रखता है, जिस का उस की कृति में स्थान-स्थान पर प्रतिफलन स्वाभाविक ही है। कहा तो यहाँ तक जा सकता है कि जिस किसी के होश-हवास दुरुस्त हों उस की एक न एक जीवन-दृष्टि अवश्य होती है, चाहे वह उस की सुव्यक्त चेतना और उसे वाणी दे सकने की क्षमता न रखता हो। फिर गम्भीर कला के स्रष्टा की भी एक जीवन-दृष्टि हो, इस में आश्चर्य ही क्या? किन्तु यह स्मरणीय है कि ऐसी कला-कृति में कलाकार की जीवन-दृष्टि की झलक का यत्र-तत्र पाया जाना सर्वथा यादृच्छिक-आकस्मिक है—उतना ही यादृच्छिक-आकस्मिक जितना उस में भौगोलिक-ऐतिहासिक, वनस्पतिवर्गीय-प्राणवर्गीय (फ़्लोरल-फ़ॉनल) तथ्यों का पाया जाना, जिस का कृति की गरिमा से स्वरूपतः कोई सम्बन्ध नहीं।

प्रत्येक गम्भीर कला-कृति में कोई न कोई जीवन-दृष्टि होने की बात एक और अर्थ में सही मानी जा सकती है। श्रेष्ठ कला[3] दो प्रकार की होती है—सुन्दर कला और महान् कला। मात्र सुन्दर कला में पायी जाने वाली जीवन-दृष्टि यादृच्छिक-आकस्मिक कोटि की होती है, वह उस की गरिमा का घटक बन कर नहीं आती, वह कृति का

---

[1] Serious art implies a view of life which can be stated in philosophical terms, even in terms of systems. डब्ल्यू. टी. स्टेस, 'द मीनिंग ऑव् ब्यूटी' (लन्दन, १९४९), पृ० २७

[2] Ideas in poetry are usually stale and false, and no one older than sixteen would find it worth his while to read poetry merely for what it says, जॉर्ज बोअस, 'फ़िलॉसोफ़ी ऐण्ड पोइट्री' (मैसेचुसेट्स, १९२२), पृ० ९

[3] इस निबन्ध में 'कला' शब्द का प्रयोग व्यापक अर्थ में किया गया है, जिस में साहित्य अथवा काव्य का भी अन्तर्भाव है। हमारे यहाँ कला और विद्या का द्वैत कम ही माना गया है। इस सम्बन्ध में 'काव्यमीमांसा' और 'कामसूत्र' के आरम्भिक स्थल द्रष्टव्य हैं।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

स्वरूप-लक्षण न हो कर तटस्थ लक्षण होती है। इस के विपरीत, महान् कृति में पायी जाने वाली जीवन-दृष्टि उस की महत्ता का घटक बन कर आती है और उस का स्वरूप-लक्षण होती है। चेतना के तीन आयाम होते हैं—वैयक्तिक, सामाजिक, और वैश्व (कॉज़्मिक)। सुन्दर कला की गति प्रायः वैयक्तिक या/और सामाजिक आयाम तक ही होती है, जब कि महान् कला में वैश्व आयाम भी प्रखर-मुखर पाया जाता है। सिद्धान्ततः, मात्र वैश्व आयाम की कला भी महान् कला के अन्तर्गत आनी चाहिए। अस्तु, यदि सुन्दर कला गम्भीर कला के अन्तर्गत मानी जाय, तो यह कहना सही नहीं माना जा सकता कि प्रत्येक गम्भीर कला के पीछे एक स्फुट जीवन-दृष्टि अथवा दर्शन-प्रस्थान होता ही है।

उर्दू और फ़ारसी की भारतीय कवि-परम्परा में केवल इक़्बाल ऐसे दिखायी देते हैं जिन के काव्य को बेखटके, एक बड़ी सीमा तक, व्यक्ति-चेतना, समाज-चेतना और वैश्व-चेतना (अथवा धर्म-चेतना) की त्रिवेणी माना जा सकता है। ग़ालिब का काव्य किस कोटि में आता है—सुन्दर काव्य की कोटि में या महान् काव्य की कोटि में ? ग़ालिब का काव्य ग़ज़ल-प्रधान काव्य है। चूंकि ग़ज़ल का प्रत्येक शेर एक मुक्तक होता है, अतः ग़ज़ल की गणना अतिमुक्तक काव्य के अन्तर्गत होनी चाहिए। काव्य सुन्दर है या महान्, इस का निर्णय प्रबन्ध-काव्य के विषय में अधिक सुकर होता है। परिपूर्ण, आत्मपूर्ण प्रबन्ध-काव्य की महाकाव्य-संज्ञा कैसी सार्थक है, कैसी अन्वर्थक ! प्रबन्ध-काव्य में जो संश्लिष्टता-आङ्गिकता-एकसूत्रता पायी जाती है वह संपूर्ण काव्य के विषय में सही, निर्विवाद निष्कर्ष पर पहुँचा देती है; किन्तु जहाँ तक मुक्तक-काव्य का प्रश्न है, प्रत्येक मुक्तक स्वतंत्र निर्णय की अपेक्षा करता है, जिस से संपूर्ण मुक्तक-संग्रह के विषय में किसी सर्वसम्मत निष्कर्ष पर पहुँच जाना कठिन होता है। ग़ज़ल-प्रधान काव्य के विषय में ऐसा निर्णय और भी कठिन है। मीर के शेरों में गुण-प्रकर्ष (क्वालिटी) का वह तारतम्य देखने को मिलता है कि उस के विषय में यहाँ तक कह डाला गया है कि 'वे अपनी उच्चता-उत्कृष्टता में उच्चतम-उत्कृष्टतम हैं और निम्नता-निकृष्टता में निम्नतम-निकृष्टतम (बलन्दश बग़ायत बलन्द व पस्तश बग़ायत पस्त)। कुछ यही दशा ग़ालिब की भी है। उन में ऊँचे से ऊँचे भावों के शेर मिल जायँगे और बाज़ारी से बाज़ारी शेर भी। उन के उच्च भावों के शेर तो आप को आगे मिलेंगे, उन के बाज़ारी शेरों का नमूना लीजिए—

धौल-धप्पा उस सरापा-नाज़[४] का शेवः[५] नहीं
हम हि कर बैठे थे 'ग़ालिब' ! पेश्दस्ती[६] एक दिन

वस्तुतः यह कुछ मीर और ग़ालिब की ही विशेषता नहीं, समूची ग़ज़ल-परम्परा का साधारण धर्म है। यही कारण है कि प्रायः प्रत्येक ग़ज़ल-प्रधान काव्य-कृति से छोटे-से-छोटा सार-संग्रह (सेलेक्शन) सरलतापूर्वक तैयार किया जा सकता है।

ग़ालिब ने 'मस्नवी-ए अब्र्-ए गुहर्बार' शीर्षक से फ़ारसी में एक विशाल प्रबन्ध-काव्य भी आरम्भ किया था, जिस की, १०६८ शेरों में, केवल भूमिका लिखी जा सकी और जो उन के फ़ारसी-दीवान की अन्तिम, ग्यारहवीं मस्नवी है। लगता है कि इसमें ग़ालिब की जीवन-दृष्टि अपनी समस्त कलाओं के साथ प्रकट होती। इस दृष्टि से भूमिका-खण्ड भी कम महत्त्वपूर्ण नहीं है। हम देखेंगे कि ग़ालिब की अन्य कृतिओं में भी उन की जीवन-दृष्टि निखर कर सामने आती है और कि वह उन की महत्ता का अन्यतम घटक बन गयी है। वस्तुतः ग़ालिब में यत्र-तत्र व्यक्ति-चेतना और वैश्व चेतना का अपूर्व संगम दिखायी देता है, अतः उन्हें महान् कलाकारों के बीच स्थान मिलना ही चाहिए।

ग़ालिब ने किसी नयी जीवन-दृष्टि की उद्भावना नहीं की; तथापि उन्हों ने प्रचलित जीवन-दृष्टि को ही परिगृहीत कर के उसे इस सीमा तक आत्मसात् कर लिया था कि उन के तत्सम्बन्धी अनेक शेरों में निजी खोज की पूरी ताज़गी का अनुभव होता है। उदाहरण आगे आयेंगे।

---

[४] आपादमस्तक कमनीय [५] स्वभाव [६] छेड़-छाड़

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

फ़ारसी-काव्य ग़ज़ल-प्रधान काव्य है, जिस के विकास और परिपाक में तसव्वुफ़ का बहुत बड़ा हाथ रहा है। उर्दू-काव्य प्रायः फ़ारसी-काव्य का ही विस्तार जान पड़ता है। उर्दू-काव्य जो अपने शैशव-काल में ही परिपक्वता को प्राप्त और प्रौढ़ों के कान काटने वाली मेधा से सम्पन्न बालक (इन्फ़ैन्ट प्रॉडिजी) के सदृश अद्भुत, बल्कि आजन्म प्रौढ़ दिखायी देता है उस का कारण यही हैं कि वह एक प्रकार से फ़ारसी-काव्य का उल्था है। फ़ारसी के इस सीमा तक प्रभाव के कारण उर्दू-काव्य में भी तसव्वुफ़ का रंग स्पष्ट दिखायी देता है; और तसव्वुफ़ धर्म-दर्शन का ही प्रस्थान-विशेष है, जिस के अन्तर्गत अनेक उपप्रस्थान भी हैं।

उर्दू-काव्य के दिल्ली-प्रस्थान में तसव्वुफ़ का रंग प्रखरतर दिखायी देता है, क्योंकि उस ने तसव्वुफ़ के क्रोड़ में ही आँख खोली थी। ख़्वाजः क़ुतुबुद्दीन बख़्तियार काकी ने शम्सुद्दीन इल्तुतमिश के राजत्व-काल में दिल्ली को तसव्वुफ़ के प्रचार-प्रसार का केन्द्र बनाया। तब से ले कर ग़ालिब के जीवन-काल तक दिल्ली तसव्वुफ़ का प्रधान क्षेत्र बनी रही।

अस्तु, कहना चाहिए कि तसव्वुफ़ फ़ारसी- और उर्दू-काव्य की सहज उपलब्धि है। किन्तु इस आधार पर समस्त फ़ारसी और उर्दू-काव्य को दार्शनिक काव्य का महनीय अभिधान प्रदान करना भूल होगी। फ़ारसी- और उर्दू-काव्य में तसव्वुफ़ एक प्रकार से मात्र कवि-समय बन कर रह गया है, जिस के कारण कवि वास्तविक चिन्तन के आयास से बच जाता है और दर्शन की चाशनी भी दे जाता है। फ़ारसी के सूफ़ी कवि अली हज़ीं ने लिखा है कि तसव्वुफ़ 'शेर कहने के लिए उत्तम है' (बराए शेर-गुफ़्तन ख़ूबअस्त)। फ़ारसी और उर्दू के अधिकतर कवि तसव्वुफ़ का पल्ला यही सोच कर पकड़ते रहे हैं, न कि चिन्तन-प्रिय होने के कारण। तो चिन्तन-शून्य काव्य भला दार्शनिक काव्य कब हो सकता है?

इक़बाल दार्शनिक कवि हैं, क्यों कि पहले तो इन का काव्य चिन्तानुप्राणित काव्य है और दूसरे उस काव्य में दार्शनिक पद्यों-शेरों की संख्या पर्याप्त है। ग़ालिब ने कई शेरों में चिन्तन अवश्य किया है, किन्तु ऐसे शेरों की संख्या बहुत कम बैठती है। उन के 'क़सीदों और ग़ज़लों के अश्आर तीन-तीन हज़ार से कुछ ऊपर हैं और मस्नवी के अबियात (अश्आर) दो हज़ार के क़रीब हैं। इस तरह पूरा कुल्लियात (काव्य-संग्रह) क़रीब-क़रीब दस हज़ार अश्आर पर मुश्तमिल (प्रसृत) है। और इन में से फ़लसफ़ः (दर्शन) और तसव्वुफ़ के अश्आर दो-तीन सौ से ज़्यादः न होंगे।'[७] अतः ग़ालिब को मुख्यतः एक दार्शनिक कवि मानने की भूल नहीं करनी चाहिए, और न इस प्रकार के वक्तव्यों को महत्त्व देना चाहिए कि 'हिन्दुस्तान की इल्हामी (ईश्वरोक्त) किताबें दो हैं—मुक़द्दस (पवित्र) वेद और दीवान्-ए ग़ालिब।'[८] तथापि उन के दार्शनिक शेरों की संख्या और अर्थवत्ता इतनी तो है ही कि उन के आधार पर उन की जीवन-दृष्टि का अनुमान भली-भाँति किया जा सके। माना कि फ़ारसी-उर्दू काव्यधारा में तसव्वुफ़ को ले कर प्रायः परम्परा अथवा कवि-समय का निर्वाह ही देखने को मिलता है, किन्तु ग़ालिब में अर्थ-गौरव अथवा अर्थ-सृष्टि (माना-आफ़्रीनी)[९] का जो अपूर्व आग्रह देखने को मिलता है उस के फलस्वरूप उन में कुछ न कुछ विशेषता आ ही गयी है।

---

[७] नियाज़ फ़तेहपुरी, 'निगार' (जनवरी १९६१), पृ० १५

[८] डॉ० अब्दुर्रह्मान बिजनौरी, 'महासिन्-ए कलाम्-ए ग़ालिब' के आरम्भण वाक्य
वैसे ग़ालिब स्वयं भी दावा करते हैं—

'ग़ालिब'! अगर ईं फ़न्न्-ए सुख़न दीं बूदे
आँ दीन रा एज़दी किताब ईं बूदे

अर्थात् यदि काव्य धर्म होता तो उन का दीवान उस का ईश्वरोक्त ग्रन्थ होता।

[९] 'भाई, शाइरी माना-आफ़्रीनी है, क़ाफ़िय:-पैमाई (तुकबन्दी) नहीं है।' मालिक राम (सं०), 'ख़ुतूत्-ए ग़ालिब' (अलीगढ़, १९६२), पृ० ८४

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

ग़ालिब के ससुर नव्वाब इलाहीबख़्श एक मठधारी सूफ़ी थे, जिन का उन पर पर्याप्त प्रभाव पड़ा होगा, यद्यपि वे ग़ालिब को शिष्य नहीं बना सके। उन दिनों क़िले में मियाँ काले साहेब नामक प्रसिद्ध सूफ़ी का पर्याप्त प्रभाव था। ग़ालिब ने उन से भी तसव्वुफ़ के सम्बन्ध में बहुत कुछ सीखा होगा। भारत में तसव्वुफ़ के चार सज्जादे (पीठ) अथवा सम्प्रदाय रहे हैं, जिन में चिश्ती-सम्प्रदाय से ग़ालिब की जीवन-दृष्टि का अधिक तालमेल दिखायी देता है। तसव्वुफ़ की मूल धारायें दो हैं—वुजूदी (अद्वैतवादी) और शुहूदी (द्वैतवादी)।[१०] वुजूदी धारा की दो उपधाराएँ हैं—क़ुर्आनी तथा स्वतंत्र। क़ुर्आनी वुजूदियों में सनाई, फ़रीदुद्दीन अत्तार, और शिहाबुद्दीन सुहरवर्दी अधिक प्रसिद्ध हैं। स्वतंत्र वुजूदियों में मुहीउद्दीन इब्न्-ए अरबी सर्वाधिक प्रसिद्ध है, जिस पर यूनानी और नव्य-फ़लातूनी दर्शन का विशेष प्रभाव था। शुहूदियों में अलाउद्दौलः, जहाँगीर सिम्नानी, और शैख़्-ए अह्मद सरहिन्दी 'मुजद्दिद्-ए अल्फ़्-ए सानी' विशेष रूप से स्मरणीय हैं। ग़ालिब क़ुर्आनी वुजूदी चिन्ताधारा से अधिक प्रभावित दिखायी देते हैं।

ग़ालिब के अभिन्न मित्र मौलाना फ़ज़्ल्-ए हक़ ख़ैराबादी इस्लामी दर्शन के पाण्डित्य में अपना सानी नहीं रखते थे और क़ुर्आनी वुजूदियत को मानते थे। ग़ालिब पर शायद इन का प्रभाव सब से अधिक पड़ा हो।

अस्तु, ग़ालिब को तसव्वुफ़ का कितना गहरा परिचय था इस का अनुमान इसी से किया जा सकता है कि 'वह [उर्दू] दीबाचः (उपोद्घात) जो उन्हों ने मुफ़्ती मीर लाल साहेब की किताब 'सिराजुलमारिफ़त' पर लिखा है इस में जिस ख़ूबी और मतानत (गम्भीरता) से तसव्वुफ़ के आला ख़यालात ज़ाहिर किये हैं उस के लिहाज़ से कहा जा सकता है कि उर्दू ज़बान में तसव्वुफ़ के आला ख़यालात—न उस से पहले और न उस के बाद—ऐसी उम्दः नस्र (गद्य) में किसी ने नहीं लिखे।'[११]

ग़ालिब तसव्वुफ़ को जानते ही नहीं थे, मानते भी थे। उन्हों ने तसव्वुफ़ का पल्ला मात्र कवि-समय के रूप में नहीं पकड़ा। वह स्वयं कहते हैं कि 'मैं सूफ़ी हूँ, "हमः ओऽस्त" (सब वही हैं, 'सर्वं खल्विदं ब्रह्म') का दम भरता हूँ।'[१२] उन का दावा है कि उन सा सूफ़ी, चिन्तक और कवि दूसरा नहीं—

हम्चु मन शाइर्-ओ सूफ़ी-ओ नुजूमी-ओ हकीम
नीस्त दर दह्र, क़लम मुद्दइ-ओ नुक्तः गवाऽस्त

वे यहाँ तक कह गये हैं—

यह मसाएल्-ए तसव्वुफ़[१३] ! यह तेरा बयान ग़ालिब !
तुझे हम वली[१४] समझते, जो न बादःख़्वार[१५] होता

तसव्वुफ़ की उपर्युक्त दो मूलधाराओं, वुजूदियत और शुहूदियत, में से वुजूदियत की मान्यता है 'अनल्हक़' (अहं ब्रह्मास्मि), 'हमः ओऽस्त' (सर्वं खल्विदं ब्रह्म) और जगन्मिथ्यात्व; जब कि शुहूदियत के अनुसार ईश्वर एक विश्वातीत सत्ता है जिस से ही सब कुछ (मासिवा) अस्तित्व में आता है (हमः अज़्-ओऽस्त), किन्तु वह ईश्वर से तत्त्वतः भिन्न होता है। ग़ालिब अपनी वुजूदियत की घोषणा यूँ करते हैं—मैं मवह्हिद (अद्वैतवादी) हूँ। हमेशा तन्हाई और सुकूत (एकान्त) के आलम में यह कल्मात (महावाक्य) मेरी ज़बान पर जारी रहते हैं—"ला इलाह्-अ इल्लल्लाह" (ईश्वर के अतिरिक्त कोई उपास्य नहीं) "ला मौजूद्-अ इल्लल्लाह" (ईश्वर के अतिरिक्त कुछ भी सत्

---

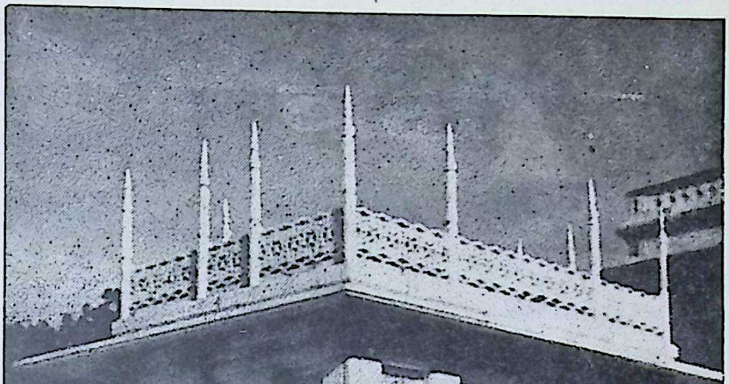
[१०] शाह वलीउल्लाह अपने 'फ़ैसलः-ए वह्दतुल्वुजूद-ओ शुहूद' में लिखते हैं कि इन धाराओं में अन्तर मात्र उपमा और रूपक का है, तात्त्विक नहीं। किन्तु यह मत एक अतिवाद है जो इतिहास से खण्डित हो जाता है।

[११] अल्ताफ़ हुसैन हाली, 'यादगार्-ए ग़ालिब' (कानपुर), पृ० १७२

[१२] ग़ालिब, 'ऊद्-ए हिन्दी', पृ० १०६

[१३] तसव्वुफ़ के सिद्धान्त और विषय [१४] महात्मा [१५] मद्यप

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri



मिर्ज़ा ग़ालिब का मज़ार—निज़ामुद्दीन, देहली

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

नहीं), "ला मुअस्सिर्-अ फ़िल्वुजूद-अ इल्लल्लाह" (ईश्वर के अतिरिक्त कोई प्रभविष्णु नहीं)।'[१६] ग़ालिब अन्यत्र लिखते हैं—'वुजूद (सत्ता) की तक़्सीम (विभाजन) पर जैसा कि अह्ल्-ए ज़ाहिर (प्रत्यक्षप्रिय जनों) का एतक़ाद (विश्वास) है मैं यक़ीन नहीं रखता, क्योंकि वुजूद एक है और हर्गिज़ तक़्सीम क़ुबूल नहीं कर सकता। न इस में तग़य्युर्-ओ तबद्दुल (परिवर्तन) वाक़अ (घटित) हो सकता है। वुजूद और नेस्ती (नास्तित्व) के एलावः जो कुछ है वह बातिल (मिथ्या) है—

मा हमः ऐन्-ए ख़ुदेम, अम्मा ख़ुद अज़ वह्म्-ए दुई
दर्मियान्-ए मा-ओ 'ग़ालिब' मा-ओ 'ग़ालिब' हाइलऽस्त

[अर्थात् हम साक्षात् आत्मस्वरूप, ब्रह्मस्वरूप, हैं, किन्तु द्वैत की भ्रान्ति के कारण हमारे और ग़ालिब के बीच में हम और ग़ालिब बाधक बन गये हैं।] हर क़िस्म के ज़िक्र्-ओ फ़िक्र (जप-ध्यान) और ज़ौक़ (आनन्द) में से मेरे दिल को मुहीउद्दीन इब्न्-ए अरबी के एक फ़ेक्रे (वाक्य) ने अपनी तरफ़ खींच लिया है कि "अल्हक़्क़्-ओ मह्सूसुँव्वल्ख़ल्क़्-ओ माक़ूल" यानी ख़ल्क़ (संसार) का वुजूद हमारी अक़्ल्-ओ फ़ह्म (बुद्धि-विवेक) के सिवा कहीं नहीं है और जो कुछ भी मह्सूस होता है वह हक़ (ईश्वर) के सिवा कुछ नहीं)। मेरा ईमान यही है। बाक़ी सब वह्म (भ्रम) है।'[१६क] ग़ालिब आगे लिखते हैं—'अगर दुनिया और दीन (लोक और परलोक) को मान लूं तो शिर्क फ़िल्वुजूद (सत्ता में ईश्वर के साथ ईश्वरेतर को शरीक करने के दोष, द्वैत-दोष) में गिरफ़्तार हो जाऊँगा, जो शिर्क [शिर्कत ?] (बहुदेववाद) की बद्तरीन क़िस्म है। मेरे नज़्दीक दीन भी दुनिया की तरह एक नक़्श्-ए मौहूम (इन्द्रजाल) है और वह्म (भ्रम) से दिल लगाना नहीं चाहिए। दुनिया के तलब्गारों को दुनिया और दीन के तलब्गारों को दीन मुबारक। हम हैं और सवादुल्वज्ह्-ओ फ़िद्दारैन (दुनिया और दीन के मुख की कालिमा), जिस का मत्लब है नेस्ती-ए मह्ज़ (अत्यन्ताभाव)। इस बारे में यह क़ौल (वचन) हक़ (सत्य) है कि आयान (सामान्यों) ने वुजूद की बू (गन्ध) भी नहीं सूंघी (अल्-आयान्-ओ मा शमत् राएहतल्वुजूद)।[१७] आयान्-ए साबितः (नित्य सामान्यों) से ले कर हश्र (महाप्रलय) तक जो कुछ नुमाइश (दृश्य) और ज़ुहूर (अभिव्यक्ति, प्रत्यक्ष) है, सब बातिल (मिथ्या) है। वुजूद में कोई तग़ैय्युर (परिणाम) नहीं हुआ। वहीं उसी एक हालत पर है।'[१८]

सूफ़ी जगत् को सत्य मानने वालों को मुश्रिक्-ए मुख़्फ़ी (प्रच्छन्न अनीशोपासक) मानते हैं। ग़ालिब भी शिर्क फ़िल्वुजूद की निन्दा करते हैं। उन का एक शेर है—

कस्रत्-आराइ-ए वह्दत है परस्तारिए-वह्म[१९]
कर दिया काफ़िर इन अस्नाम्-ए ख़याली[२०] ने मुझे

उन का एक फ़ारसी-शेर है—

जारूब्-ए 'ला' बियार कि ईं शिर्क फ़िल्वुजूद
बा गर्द्-ए फ़र्श्-ओ सीनः ब ईवाँ बराबरऽस्त

---

१६ भारत सरकार, 'आईनः-ए ग़ालिब' (दिल्ली, १९६४), पृ० २४७

१६क 'यादगार्-ए ग़ालिब', पृ० ५०। ये महावाक्य 'ख़ुतूत्-ए ग़ालिब' के पृ० ११३, १६२, और ३०२, तथा ग़ालिब की फ़ारसी-कृति 'पंज-आहंग', 'कुल्लियात्-ए नस्र्-ए ग़ालिब के पृ० ६५ पर भी द्रष्टव्य हैं।

१७ शैख़्-ए इब्न्-ए अरबी का वचन, जिसे ग़ालिब भूल से इमाम्-ए हुसैन का समझते थे।

१८ 'आईनः-ए ग़ालिब', पृ० २५१-२५२

१९ एक सत्ता को अनेक समझना भ्रम की उपासना है, मूढग्राहों की उपासना है।

२० काल्पनिक देवताओं

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

अर्थात् शिर्क फ़िल्वुजूद भूतल की धूलि के समान है और हृदय अट्टालिका के समान। नञ् (नकार) की झाड़ू ला [और द्वैत को झाड़ फेंक]। शिर्क फ़िल्वुजूद 'यानी (अर्थात्) अश्या (वस्तुओं) के वास्ते वुजूद्-ए जुदागानः (पृथक सत्ता) क़रार देना और ख़ल्क़ (सृष्टि) और ख़ालिक़ (स्रष्टा) को अलग-अलग समझना।'[२१]

ग़ालिब की विश्व-दृष्टि योगवासिष्ठ और गौडपाद के अजातिवाद और दृष्टिसृष्टिवाद तथा शंकर के विवर्तवादसे अद्भुत साम्य रखता है। इसी सन्दर्भ में उन का प्रतिबम्ववाद भी उल्लेखनीय है। उन्हों ने अपनी प्रसिद्ध फ़ारसी-कृति 'मेह्‌र्-ए नीम्रोज़' में लिखा है कि जगत् की कोई सत्ता नहीं, कि जगत् ब्रह्म का प्रतिबिम्व मात्र है, और कि ब्रह्म अपने ही प्रति अपना अवभासन-प्रतिबिम्बन करता है (आलम ख़ुद दर ख़ारिज वुजूद न दारद। हमाँ ज़ात्-ए अक़्दस्-ए मुक़द्दस, कि सिफ़ात ऐन्-ए ओऽस्त व आलम अज़ वे चूँ पर्तव अज़ मेह्र जुदा नीस्त, दर हर आलम अज़ आयान्-ए सावितः ता सोअर्-ए मह्शूरः अज़ ख़ेश वर ख़ेश जल्वः-गुस्तर अस्त)।'[२२]

ग़ालिब की वुजूदियत के परिचायक और प्रतिनिधि शेरों की बानगी लीजिए—

जुज़ नाम[२३] नहीं सूरत्-ए आलम[२४] मुझे मंज़ूर
जुज़ वह्म[२५] नहीं हस्ति-ए अश्या[२६] मेरे आगे
हस्ती[२७] के मत फ़रेब[२८] में आ जाइओ 'असद'[२९]
आलम[३०] तमाम हल्क़ः-ए दाम्-ए ख़याल[३१] है
पर्तव्-ए ख़ुर[३२] से है शब्नम[३३] को फ़ना[३४] की तालीम
मैं भी हूँ एक एनायत की नज़र होने तक
दह्र[३५] जुज़ जल्वः-ए यक्ताइ-ए माशूक़[३६] नहीं
हम कहाँ होते अगर हुस्न[३७] न होता ख़ुद्बीं[३८]
शाहिद्-ए हस्ति-ए मुत्लक़[३९] कि कमर है आलम
लोग कहते हैं कि है पर हमें मंज़ूर नहीं
अस्ल्-ए शुहूद्-ओ शाहिद्-ओ मश्हूद[४०] एक है
हैराँ हूँ फिर मुशाहिदः[४१] है किस हिसाब में
है मुश्तमिल[४२] नुमूद्-आं सोअर[४३] पर वुजूद्-ए बह्र[४४]
याँ क्या धरा है क़त्रः-ओ मौज्-ओ हुबाब[४५] में
है तजल्ली[४६] तेरी सामान्-ए वुजूद[४७]
ज़र्रः बे पर्तव्-ए ख़ुर्शेद नहीं

---

[२१] 'ख़ुतूत्-ए ग़ालिब', पृ० ११३

[२२] 'मेह्‌र्-ए नीम्रोज़', 'कुल्लियात्-ए नस्र्-ए ग़ालिब', पृ० २७६-२७७

[२३] नाम के अतिरिक्त [२४] विश्व का स्वरूप [२५] भ्रम के अतिरिक्त [२६] वस्तुओं की सत्ता

[२७] सत्ता [२८] धोखा [२९] ग़ालिब का पुराना तख़ल्लुस [३०] जगत्

[३१] कल्पना के फन्दे का घेरा [३२] सूर्य का प्रतिबिम्ब [३३] ओस [३४] नाश [३५] संसार

[३६] प्रिय की अद्वयता की झलक के सिवा [३७] सौन्दर्य [३८] आत्म-साक्षी [३९] साक्षी परम सत्ता

[४०] साक्ष्य, साक्षी, और दृश्य का मूल [४१] विषयानुभव [४२] पूर्ण [४३] अभिव्यक्ति और रूप

[४४] सागर का अस्तित्व [४५] वारि-बिन्दु, तरंग, और फेन [४६] ज्योति [४७] अस्तित्व का उपादान

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

तसव्वुफ़ मात्र एक मतवाद नहीं, एक रहस्यवाद और साधना-पथ भी है—वह वस्तुतः ज्ञान, योग, उपासना, और भक्ति का मार्ग है। हाली से लेकर हाल तक यह प्रसिद्ध रहा है कि ग़ालिब तसव्वुफ़ से परिचय तो रखते थे, उस में आस्था भी रखते थे, उस से अपनी कविता का शृङ्गार भी करते थे; किन्तु वे तसव्वुफ़ के निष्ठावान् साधक नहीं थे—वे तसव्वुफ़ से क़ाल (कथा-चर्चा) का सम्बन्ध रखते थे, हाल (ध्यान-समाधि) का नहीं। किन्तु, अभी हाल में उन के फ़ारसी में लिखे कुछ अप्रकाशित पत्रों की खोज हुई है, जिन से पता चलता है कि वे सूफ़ी रहस्यवाद के असाधारण कोटि के मर्मज्ञ थे, जिसे उस समय के शायद सब से बड़े सूफ़ी हज़्रत जी ख़ुदानुमा ग़म्गीन ने भी स्वीकार करते हुए उन्हें लिखा था—'आप को इल्म्-ए तसव्वुफ़ में जो दस्तगाह (अधिकार) है...वह उलमा-ए ज़ाहिर (पंडितों) को भी नहीं है।'[४८] ग़ालिब के आलोच्य अप्रकाशित पत्र इन्हीं साधु को सम्बोधित हैं। इन पत्रों में जो सब से अधिक चकित करने वाला तथ्य सामने आता है वह यह है कि ग़ालिब एक उच्च कोटि के साधक थे और 'बेरंगी' की साधना किया करते थे। इस साधना में खुले नेत्रों आकाश में टकटकी बाँध कर, दृष्टि गड़ा कर, निर्विकल्प समाधि की सी स्थिति (बेख़ुदी और रुबूदगी) उत्पन्न की जाती है। इसे ब्रह्म-निर्वाण (फ़ना फ़िल्लाह) की साधना भी कह सकते हैं, जो लगभग सभी सूफ़ी-सम्प्रदायों में उच्चतम कक्षा के सूफ़ियों की साधनाओं में परिगणित होती है। ग़ालिब हज़्रत्-ए ग़म्गीन को लिखते हैं—'चूँकि मैं आजकल बेरंगी के नज़्ज़ारे में मुब्तला हूँ इस लिए मैं ने इस बारे में मुबालिग़: (अतिशयोक्ति) किया और कहा कि इस से बलन्द कोई और मक़ाम नहीं है। मीर अमानत अली साहेब ने कहा कि इस मक़ाम का छोड़ना भी एक मक़ाम है। मैंने कहा यह सही है लेकिन कहने की बात नहीं है। बल्कि यह एक ऐसा मक़ाम है जो इस्तिग़्राक़ (समाधि) की ज़्यादती के बाद ख़ुद ही हासिल हो जाता है और इस का हासिल करना मुशाहिद:-ए बेरंगी (बेरंगी के त्राटक) पर तवज्जुह करना है, न कि इस से क़तए नज़र (ध्यान-निवृत्ति) कर ली जाय।'[४९] इसी पत्र में ग़ालिब रंग और बेरंगी दोनों से छूट कर ब्रह्म-निर्वाण अथवा अत्यन्ताभाव (अदम्-ए मह्ज़) प्राप्त कर लेने की कामना[५०] करते पाये जाते हैं। वे हज़्रत जी को लिखे एक पत्र में कहते हैं—'मेरी कोशिश यह है कि मैं अपनी अस्ल (मूल) नेस्ती (नास्तित्व) की तरफ़ लौट जाऊँ।'[५१]

'सिराजुल्-मारिफ़त' की भूमिका में ग़ालिब ने तसव्वुफ़ के साथ-साथ रिसालत (ईश-दौत्य, महर्षित्व) और विलायत (मुनित्व) का भी अच्छा विवेचन किया है। उन्हों ने यत्र-तत्र इस्लाम में अपनी पूरी आस्था प्रकट की है। वे लिखते हैं—'और इस आलम में जो कुछ है, अज़ क़िस्म्-ए नुबूअत्-ओ विलायत (महर्षित्व और मुनित्व की कोटि का), हश्र्-ओ नश्र (प्रतिसर्ग और सर्ग), अज़ाब्-ओ सवाब (पाप-पुण्य), सब दुरुस्त है और इन सब पर मेरा ईमान है।'[५२] मैं मवह्हिद्-ए ख़ालिस (शुद्ध ईश्वरैक्यवादी) और मोमिन्-ए कामिल (धर्म में पूर्ण आस्थावान्) हूँ।...अंबिया (ईश्वर द्वारा नियुक्त शास्ता) सब वाजिबुत्ताज़ीम (सम्माननीय) और अपने-अपने वक़्त में सब मुफ़्तरिज़ुत्ताअत (अनुगमनीय) थे। मुहम्मद अलैहेस्सलाम पर नुबूअत ख़त्म हुई।...हाँ, इतनी बात और है कि एबाहत[५३] और ज़न्दिक़: (नास्तिक्य) को मर्दूद (दुष्ट, निषिद्ध) और शराब को हराम और अपने को आसी (पापी) समझता हूँ।

---

[४८] 'आईन:-ए ग़ालिब', पृ० २५४

[४९] वहीं, पृ० २४८-२४६। 'ख़ुतूत्-ए ग़ालिब', पृ० ७० और १६२, तथा 'ऊद्-ए हिन्दी', पृ० १६२, में भी 'बेरंगी', का उल्लेख आता है। [५०] वहीं, पृ० २४६ [५१] वहीं पृ० २५२ [५२] 'आईन:-ए ग़ालिब', पृ० २४७

[५३] एबाहत का अर्थ है विहित होना, अनिषिद्ध होना। किन्तु यह तो कोई बुरी बात नहीं है। फिर ग़ालिब इसे 'मर्दूद' क्यों कहते हैं? लगता है, जैसा कि मेरे मित्र मौलाना अबूज़फ़र हस्सान अह्मद नद्वी अज़्हरी ने मुझ पर प्रकट किया था, ग़ालिब यहाँ 'एबाहियत' कहना चाहते हैं, जिस का अर्थ है सब कुछ विहित कर देना। एबाहियों का एक सम्प्रदाय हो गया है जिस के निकट सब कुछ विहित था।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri
अगर मुझे दोज़ख़ में डालेंगे तो मेरा जलाना मक़्सूद (उद्दिष्ट) न होगा; बल्कि मैं दोज़ख़ का ईंधन हूँगा और दोज़ख़ की आँच तेज़ करूँगा, ताकि मुश्रिकीन्-ओ मुन्किरीन्-ए नुबूअत्-ए मुस्तफ़वी व इमामत्-ए मुर्तज़वी (अनीशोपासक तथा हज़्रत्-ए मुहम्मद के महर्षित्व और हज़्रत्-ए अली के ऋषित्व में अनास्थावान्) उस में जलें।'[५४]

ग़ालिब का जन्म सुन्नी परिवार में हुआ था और उन के नानिहाल के लोग, जिन्हों ने उन का पालन-पोषण किया था, सब सुन्नी थे; किन्तु ग़ालिब ने शीअः मत ग्रहण कर लिया था। वे स्वीकारते हैं—'साहेब! बन्दः-ए इस्ना-अशरी (बारह इमाम वाला शीअः) हूँ। हर मत्लब के ख़ातिमे पर १२ का हिन्दिसः (संख्या) करता हूँ। ख़ुदा करे मेरा भी ख़ातिमः इसी अक़ीदे (आस्था) पर हो १२।'[५५] मक़्तअ्-ए नुबूअत का मत्लअ इमामत (नुबूअत जिस का अन्त है इमामत उस का आदि है) और इमामत न इज्माई (मात्र लोकसम्मत) बल्कि मिन्-अल्लाह (ईश्वर की ओर से) है और इमाम मिन्-अल्लाह अली अलैहेस्सलाम है। सुम्म्-अ हसन, सुम्म्-अ हुसैन (फिर हसन, फिर हुसैन), इसी तरह ता मह्दी-ए मीऊद अलैहेस्सलाम।'[५६] ग़ालिब के कुछ शेर हैं—

ख़ुदा के बाद नबी और नबी के बाद इमाम
यही है मज़्हब्-ए हक़ वस्सलाम्-ओ वल्एक्राम[५७]
नबी का हो न जिसे एतक़ाद[५८] काफ़िर है
रखे इमाम से जो बुग़्ज़[५९] क्या कहें उस को
'ग़ालिब'! नदीम्-ए दोस्त[६०] से आती है बू-ए दोस्त
मश्ग़ूल्-ए हक़[६१] हूँ बन्दगि-ए बूतराब[६२] में

उन की फ़ारसी-मस्नवी 'अब्र्-ए गुहर्बार' में हज़रत्-ए अली के संबंध में एक १२८ शेरों की मन्क़बत (स्तोत्र) है जिस में उन में ईश्वरत्व तक का आरोप कर दिया गया है:—

बलन्दम ब दानिश न पस्तम हमी	बदीं नाम यज़्दाँ परस्तम हमी
नयासायद अन्देशः जुज़ बा अली	ज़े अस्मा न अन्देशम इल्ला अली
नबी रा पज़ीरम व पैमान्-ए ऊ	ख़ुदा रा परस्तम ब ईमान्-ए ऊ
ख़ुदायश रवा नीस्त हर्चन्द गुफ़्त	अली रा तवानम ख़ुदावन्द गुफ़्त

अर्थात् 'मैं ईश्वर की उपासना अली नाम से करता हूँ। ईश्वर का अन्य कोई नाम शान्ति नहीं देता। नबी को इस लिए स्वीकार करता हूँ कि अली ने उन्हें मान्यता दी थी और ईश्वर को इस लिए पूजता हूँ कि अली की उस में निष्ठा थी। यद्यपि अली को ख़ुदा कहना तो ठीक न होगा, तथापि उन्हें ख़ुदावन्द (मालिक) तो कह ही सकते हैं।'

फिर भी ग़ालिब कट्टर धर्मान्ध शीअः भी नहीं थे। उन की एक फ़ारसी-रुबाई है—

शर्तऽस्त कि वह्र्-ए ज़ब्त्-ए आदाब्-ओ रुसूम
ख़ेज़द बाद अज़ नबी इमाम्-ए मासूम
ज़े (इ) ज्माए चः गोई ब अली बाज़ गराए
मः जा-ए नशीन्-ए मह्र बाशद न नुजूम

यहाँ हज़्रत्-ए अली को चन्द्रमा और उन के पूर्वगामी तीनों ख़लीफ़ाओं को नक्षत्र बतलाया गया है। अतः यहाँ ग़ालिब तफ़्ज़ीली के रूप में सामने आते हैं। तफ़्ज़ीली सुन्नी ही होते हैं किन्तु हज़रत्-ए अली को सर्वश्रेष्ठ ख़लीफ़ः मानते हैं।

---

[५४] 'ख़ुतूत्-ए ग़ालिब', पृ० ३६२-३६३ [५५] वहीं, पृ० [५६] वहीं, पृ० ३६२
[५७] (तुम्हारी) कुशल हो और तुम्हारा यश हो। [५८] आस्था [५९] द्वेष
[६०] ईश्वर के सान्निध्य में रहने वाला, अर्थात् हज़रत्-ए अली [६१] ईश्वर में अनुरक्त [६२] हज़रत्-ए अली की भक्ति

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

वैसे, ग़ालिब ने एक बार बहादुरशाह के मनोरंजनार्थ कुछ ऐसी रुबाइयाँ भी लिखी थीं जो उन के शीअः होने का निषेध करती थीं। बस यही एक रुबाई बच रही है—

जिन लोगों को है मुझ से अदावत गहरी
कहते हैं मुझे वह राफ़ज़ी[६३] और दह्री[६४]
दह्री क्योंकर हो जो कि होवे सूफ़ी
शीई[६३] क्योंकर हो मावरा - उन्नहरी[६५]

वस्तुतः लोगों की तबीअत रखने की चेष्टा में ग़ालिब कभी-कभी अपने सिद्धान्त को भी भूल जाया करते थे। इस सम्बन्ध में एक और घटना का उल्लेख सार्थक होगा। उस काल के सब से बड़े मुस्लिम धर्मोद्धारक शाह इस्माईल शहीद का मत था कि यदि परमात्मा चाहे तो दूसरा मुहम्मद पैदा कर सकता है। इस के विपरीत उस काल के सब से बड़े मुस्लिम विचारक और ग़ालिब के मित्र मौलाना फ़ज़्ल्-ए हक़ ख़ैराबादी की धारणा थी कि जिस तरह परमात्मा एक दूसरा परमात्मा पैदा करने में असमर्थ है उसी तरह वह दूसरा मुहम्मद भी पैदा करने में असमर्थ है। इस मतवाद को मस्अलः-ए इम्तिनाए नज़ीर (सदृश-निषेध सिद्धान्त) कहा जाता है। मौलाना ने ग़ालिब से कहा कि इस मतवाद को फ़ारसी-कविता के माध्यम से प्रतिपादित किया जाय। ग़ालिब ने अन्ततः उन का कहना मान कर एक मस्नवी लिखी जो उनके फ़ारसी-दीवान में छठी मस्नवी है। ग़ालिब ने यह साफ़-साफ़ तो नहीं लिखा था कि परमात्मा दूसरा मुहम्मद पैदा करने में सर्वथा असमर्थ है, किन्तु यह लिखा कि वर्तमान सृष्टि में तो दूसरा मुहम्मद नहीं पैदा हो सकता, तथापि यदि वह चाहे तो दूसरी सृष्टि बना कर उस में एक नया मुहम्मद पैदा कर दे। इस पर मौलाना रुष्ट हुए और ग़ालिब पर यह लिखने के लिए ज़ोर डाला कि चाहे लाख सृष्टिआँ अस्तित्व में आयें, मुहम्मद एक ही रहेंगे। इस पर ग़ालिब ने उक्त मस्नवी में तुरन्त कुछ शेर बढ़ाये और लिखा—

मन्शः-ए ईजाद्-ए हर आलम यकेऽस्त
गर दो सद आलम बुअद ख़ातिम यकेऽस्त

अर्थात् प्रत्येक सृष्टि का प्रयोजन एक ही है और सृष्टिआँ चाहे सैकड़ों अस्तित्व में आयें, मुहम्मद एक ही होंगे। स्पष्ट है कि यहाँ ग़ालिब का स्वमत प्रकट नहीं होता।

जो हो, ग़ालिब धर्म के विषय में इतने उदारमना रहे कि उन की अन्त्येष्टि-क्रिया के अवसर पर शीओं और सुन्नियों के बीच वैसा ही विवाद उठ खड़ा हुआ था जैसा कबीर की अन्त्येष्टि-क्रिया के अवसर पर हिन्दुओं और मुसलमानों के बीच उठा था। किन्तु अन्ततः उन का क्रिया-कर्म सुन्नी संप्रदाय के अनुसार सम्पन्न हुआ।

वस्तुतः ग़ालिब एक स्वतंत्रचेता पुरुष थे जिन्हें कोई भी सिद्धान्त इस सीमा तक नहीं बाँध सकता था कि दूसरे सिद्धान्तों की ओर से एकदम आँखें मूँद लें। वे कालिदास के समान 'पुराणमित्येव न साधु सर्वम्' के पक्षपाती थे। वे लिखते हैं—'यह न समझा करो कि अगले जो लिख गये हैं वह हक़ है। क्या उस वक़्त आदमी अहमक़ पैदा नहीं होते थे ?'[६६] उन के ये दो शेर प्रासंगिक हैं—

तु ऐ कि मह्व्-ए सुख़न्गुस्तरान्-ए पेशीनी
मबाश मुन्किर्-ए 'ग़ालिब' कि दर ज़मानः-ए तुऽस्त

अर्थात् हे प्राचीनता-प्रेमियो ! ग़ालिब की महत्ता मात्र इस लिए कम नहीं हो जाती कि वह तुम्हारा समसामयिक है।

---

[६३] शीअः [६४] भौतिकवादी, नास्तिक
[६५] तुर्किस्तानी [६६] 'याद्गार्-ए ग़ालिब', पृ० ७८

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

बा मन मयावेज़ ऐ पेदर ! फ़र्ज़न्द्-ए आदम रा निगर
हर कस कि शुद साहेब्नज़र दीन्-ए बुज़ुर्गां ख़ुश न कर्द

अर्थात् हे पितः ! मुझ से वखेड़ा न करो, जरा आज़र के पुत्र इब्राहीम को देखो [जिस ने मूर्तिपूजक, मूर्तिकार पिता की मूर्तिवादिता का उच्छेद कर दिया] क्योंकि जिस के भी ज्ञान-चक्षु खुल गये वह पूर्वजों के धर्म से विमुख हो गया ।

किन्तु ग़ालिब साथ ही साथ भवभूति के समान 'वृद्धास् ते न विचारणीयचरिताः'[६७] ('अगले वक़्तों के हैं ये लोग इन्हें कुछ न कहो'—ग़ालिब) की नीति का अनुसरण करते थे । वे एक पत्र में लिखते हैं—"ख़ता-ए बुज़ुर्गां गिरफ़्तन ख़ताऽस्त" (बड़े-बूढ़ों में दोष निकालना स्वतः एक दोष है) । हम को अपनी तह्ज़ीब से काम है, अग़लात (अशुद्धिओं) में सनद (प्रमाण) क्यों ढूंढ़ते फिरें ?· ·मेरी जान ! ऐसे मौक़ों में यह चाहिए कि बुज़ुर्गों के कलाम को हम मौरद्-ए एतराज़ (आक्षेप का विषय) न करें और ख़ुद उस की पैरवी न करें ।'[६८]

ग़ालिब गतानुगतिकता से इस सीमा तक दूर थे कि जीवन के प्रत्येक क्षेत्र में—पहनने-ओढ़ने में, खाने-पीने में, यहाँ तक कि मरने-जीने में भी—रूढ़ि का अनुसरण नापसन्द करते थे । कहते हैं कि एक बार उन्हों ने अपनी मृत्यु की तिथि निकाली—१२७७ हिज्री । संयोगवश उस साल नगर में महामारी का प्रकोप हुआ, किन्तु ग़ालिब बच गये । इस घटना को ले कर वह एक ख़त में कहते हैं—'मियाँ ! १२७७ हिज्री की बात ग़लत न थी (यानी उस सन् में मुझे मरना चाहिए था) मगर मैं ने वबा-ए आम (सर्वसाधारण की व्याधि) में मरना अपने लायक़ न समझा । वाक़ई इस में मेरी कस्र्-ए शान (प्रतिष्ठा-हानि) थी ।'[६९] उन के कुछ शेर सुनिए—

लाज़िम नहीं कि ख़िज़्र कि हम पैरवी करें
माना कि एक बुज़ुर्ग हमें हम्सफ़र[७०] मिले
हैं अह्ल्-ए सुख़न[७१] किस रविश्-ए ख़ास[७२] पे नाज़ाँ[७३]
पाबस्तगि-ए रस्म्-ओ रह्-ए आम[७४] बहुत है ।

वस्तुतः गालिब में संशयवादिता की भी एक क्षीण-सी रेखा के दर्शन होते हैं और वे लिख जाते हैं—

चलता हूँ थोड़ि दूर हर एक राहरौ[७५] के साथ
पहचानता नहीं हूँ अभी राह्बर[७६] को मैं

कर्नल ब्राउन के पूछने पर—'वेल ! तुम मुसलमान ?' ग़ालिब ने कहा था, 'आधा !' और स्पष्टीकरण यूँ किया—'शराब पीता हूँ, सूअर नहीं खाता ।' ग़ालिब अपनी फ़ारसी-कृति 'दस्तंबू' में लिखते हैं—'मैं आधा मुसलमान कि शास्त्र और सम्प्रदाय के बन्धन से भी स्वतंत्र हूँ और अपनी बदनामी के आतंक से भी मुक्त (मन नीम मुसलमान कि हम अज़ वन्द्-ए पैवन्द्-ए आईन व केश आज़ाद अम व हम अज़ रंज्-ए शिकंज्-ए बद्नामी वारस्तः पैवस्तः) ।'[७७]

पारमार्थिक और व्यावहारिक सत्य में भेद का जितना व्यवस्थित विवेचन भारतीय दर्शन में हुआ है उतना अन्यत्र नहीं । तथापि इस भेद की स्वीकृति किसी न किसी स्तर पर, किसी न किसी रूप में, सर्वत्र पायी जाती है । मिर्ज़ा ग़ालिब ने इस भेद को लक्ष्य कर एक अनूठा शेर प्रस्तुत किया है—

व शर्‌अ आवेज़-ओ हक़ मी जो ज़्-ए मज्नूं कम न ई वारे
दिलश बा मह्मिलऽस्त, अम्मा ज़बाँ बा सारबाँ दारद

---

६७ भवभूति, 'उत्तररामचरितम्', ५.३४ ६८ ख़ुतूत्-ए ग़ालिब', पृ० १६ ६९ 'यादगार्-ए ग़ालिब', पृ० १०५
७० सहयात्री ७१ कवि ७२ विशिष्ट पथ ७३ गर्वान्वित ७४ सर्वसाधारण की रीतिओं-रूढ़िओं का बन्धन
७५ पथिक ७६ मार्गदर्शक ७७ 'दस्तंबू', 'कुल्लियात्-ए नस्र्-ए ग़ालिब', पृ० ४०७

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

अर्थात् धर्मशास्त्र से भी लगाव रख और ईश्वर की भी खोज कर। तू मज्नूँ से कम नहीं है, जिस का दिल तो ऊँटनी के कजावे में अटका है किन्तु जो बात ऊँटवान से करता जाता है। यहाँ गीता के 'मामनुस्मर युध्य च' [७८] की भी ध्वनि सुनायी देती है।

ग़ालिब ने स्वर्ग और नरक सम्बन्धी शेरों में भी लीक से न बँध कर चलने वाली दृष्टि का परिचय दिया है—

हम को मालूम है जन्नत की हक़ीक़त लेकिन
दिल को खुश रखने को 'ग़ालिब' ! यह ख़याल अच्छा है

उन की एक फ़ारसी रुबाई है—

गर्दीदन्-ए ज़ाहिदाँ व जन्नत गुस्ताख़
वीं दस्तदराज़ी व समर शाख़ व शाख़
चूँ नेक नज़र कुनी ज़्-ए रू-ए तश्बीह
मानद ब वहाइम व अलफ़्ज़ार्-ए फ़राख़

अर्थात् ज़ाहिदों (धर्मभीरुओं) का स्वर्ग में स्वच्छन्द विचरण करना और कभी इस शाखा पर तो कभी उस शाखा पर फलों के लिए हाथ मारना वैसा ही है जैसा एक विशाल चरागाह में पशुओं का चरते फिरना। कभी-कभी तो ऐसा लगता है कि ग़ालिब के लिए स्वर्ग में कोई विशेष आकर्षण नहीं। वे एक पत्र में कहते हैं—'जब मैं बहिश्त का तसव्वुर (कल्पना) करता हूँ और सोचता हूँ कि अगर मग़फ़रत (पाप-क्षान्ति) हो गयी और क़स्र (दुर्ग) मिला और एक हूर (अप्सरा) मिली, अक़ामत (निवास) जादवानी (शाश्वत) है और इसी एक नेकबख़्त (सौभाग्यवती) के साथ ज़िन्दगानी है, इस तसव्वुर से जी घबराता है और कलेजा मुँह को आता है। है है ! वह हूर अजीरन हो जायगी, तबीअत क्यों न घबरायेगी। वही ज़मुर्रदीं काख़ (पन्ने का घर) और वही तूबा (कल्पवृक्ष) की एक शाख़ !'[७९]

ग़ालिब नरक को लक्ष्य कर लिखते हैं—

ऐ दादः ब बाद उम्र दर लह्व् - ओ फ़ुसूस
ज़िन्हार मशौ ज़्-ए रह्मत्-ए हक़ मायूस
हुश्दार ! कऽज़ातिश्-ए जहन्नम हक़ रा
तह्ज़ीब ग़रज़ बुअद न तादीब्-ए नुफ़ूस

अर्थात् हे मानव ! यद्यपि तू ने अपनी आयु भोग-विलास और खेल-कूद में गँवा दी है तथापि तू ईश्वर के अनुग्रह से निराश न हो। ध्यान से सुन ! नरक की ज्वाला का प्रयोजन पीड़ा देना नहीं, सुधारना है (स्वर्ण की खोट उसे अग्नि में तपाने से ही जाती है)।

यहाँ यह संकेत कर देना अप्रासंगिक न होगा कि हिन्दुओं के समान ग़ालिब भी, हज़्रत्-ए अली और जाफ़र्-ए सादिक़ जैसे इमामों के वचन उद्धृत करते हुए, सृष्टि को प्रवाह से नित्य मानते हैं। जिस प्रकार हिन्दू प्रत्येक मन्वन्तर के लिए एक नये मनु की कल्पना करते हैं उसी प्रकार ग़ालिब प्रत्येक सृष्टि के लिए एक नये आदम की कल्पना करते हैं (किर्दिगार्-ए हस्तीबख़्श· · ·दर सर्-आग़ाज़्-ए हर दौर आदमे व हव्वाए आफ़रीनद)[८०]। उन के एक शेर में भी इसका संकेत आता है—

आराइश्-ए जमाल[८१] से फ़ारिग़[८२] नहीं हनूज़[८३]
पेश्-ए नज़र[८४] है आइनः दाइम[८५] नक़ाब[८६] में

———

[७८] गीता, ८.७ [७९] 'ऊद्-ए हिन्दी', पृ० १११ [८०] 'मेहर्-ए नीम्रोज़', 'कुल्लियात्-ए नस्र्-ए ग़ालिब', पृ० २७५-२७६
[८१] सौन्दर्य को निखारना [८२] मुक्त, अवकाश-प्राप्त [८३] अभी तक [८४] आँख के सामने [८५] सर्वदा [८६] पर्दा

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

ग़ालिब के अनुसार भक्ति चाहे जिस के प्रति की जाय, यदि वह सुदृढ़ (अव्यभिचारी) है तो ईमान का सार है—

वफ़ादारी[८७] बशर्त्-ए उस्तवारी[८८] अस्ल्-ए ईमाँ[८९] है
मरे बुत्ख़ाने[९०] में तो काबे[९१] में गाड़ो बरह्मन को

एक स्थान पर उन्होंने सूर्य की उपासना का कैसा सुन्दर मण्डन किया है—

हम बसौदा-ए तू ख़ुर्शेद - परस्तम, आरे
दिल ज़्-ए मज्नूँ बरद आहू कि ब लैला मानद

अर्थात् हे ईश्वर ! तेरे प्रति हमारी परानुरक्ति ही हम से सूर्य की पूजा कराती है, जैसे मज्नूँ हिरनों पर इस लिए लट्टू था कि उन की आँखें लैला की आँखों के सदृश थीं। 'मस्नवी-ए अब्र्-ए गुहर्बार' में मूर्ति-पूजा का औचित्य इन शब्दों में दिखाया गया है—

ब हर लब कि जुई नवा-ए अज़्-ओऽस्त — ब हर सर कि बीनी हवा-ए अज़्-ओऽस्त
अगर देवसार्-एऽस्त बेहोश्-ओ हंग — कि हमवारः पैकर तराशद ज़्-ए संग
व बुत सज्दः ज़ाँ रू रवा दाश्तः — कि बुत रा ख़ुदावन्द पिन्दाश्तः
वऽगर ख़ीरःचश्म्-एऽस्त नय्यर्-परस्त — व दुर्द्-ए मै अज़ जाम्-ए अन्देशः मस्त
ब मेह्रश अज़ाँ राह जुंबीदः मेह्र — कज़ीं रौज़नश दोस्त बिन्मूदः चेह्र
नज़र्गाह्-ए जमए परीशाँ यकेऽस्त — परस्तन्द अंबोह्-ओ यज़्दाँ यकेऽस्त

अर्थात् प्रत्येक अधर पर उसी की ध्वनि है, प्रत्येक मानस में उसी की अभीप्सा है। मूर्तिपूजक भी मूर्ति को ईश्वर समझ कर ही पूजता है। सूर्योपासक भी सूर्य के झरोखे से परमात्मा का ही दर्शन करता है। अन्तिम विश्लेषण में, सभी एक ही परमात्मा की उपासना करते हैं। परमार्थतः तो आराध्य मन और वाणी से परे है। एक शेर में ग़ालिब यह भी कहते हैं कि जिसे क़िब्लः (जिस की ओर मुँह कर के नमाज़ पढ़ी जाती है) कहा जाता है वह तत्त्वज्ञ की दृष्टि में मात्र एक प्रतीक है—

है परे सर्हद्-ए इद्राक से अपना मस्जूद
क़िब्लः को अह्ल्-ए नज़र क़िब्लः-नुमा कहते हैं

उन का शेर कितना मार्मिक है—

दैर्-ओ हरम आईनः-ए तक्रार्-ए-तमन्ना
वामाँदगि-ए शौक़ तराशे हैं पनाहें

अर्थात् मन्दिर और मस्जिद हमारी कामनाओं-वासनाओं की आवृत्ति के दर्पण-स्वरूप हैं, ये वे आश्रय हैं जिन्हें उत्कण्ठा की श्रान्ति अथवा अवसाद ने अपने लिए गढ़ लिये हैं।

ग़ालिब का संशयवाद उन्हें उपासना-ध्यान, लोक-परलोक, विद्या-अविद्या सब के प्रति संशयालु बना देता है। वे यहाँ तक कह जाते हैं—

लाफ़्-ए दानिश ग़लत-ओ नफ़्-ए एबादत मालूम
दुर्द्-एक साग़र्-ए ग़फ़्लत है, चः दुनिया-ओ चः दीं

अर्थात् ज्ञान की डींग व्यर्थ है, उपासना-ध्यान में भी क्या रखा है ? लोक और परलोक दोनों आत्मविस्मृति के चषक के तिलछट से अधिक नहीं।

---

[८७] भक्ति [८८] यदि सुदृढ़ हो, अव्यभिचारी हो [८९] ईमान का मूल
[९०] मन्दिर [९१] मस्जिद

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

ग़ालिब की उदार जीवन-दृष्टि ने उन्हें आधुनिकतावादी बना दिया था। वे कुछ दिन कलकत्ते में रह कर पश्चिमी विज्ञान के चमत्कार देख चुके थे और उस पर मंत्रमुग्ध थे। उन के निम्नलिखित शेर में कितनी हस्रत भरी हुई है—

कलकत्ते का जो ज़िक्र किया तू ने हम्नशीं
एक तीर मेरे सीने में मारा कि हाय हाय !

वे पश्चिमी सभ्यता से इतने प्रभावित थे कि जब सर सय्यिद अह्मद ख़ाँ ने उन से अबुलफ़ज़्ल की सुप्रसिद्ध पुस्तक 'आईन्-ए अक्बरी' के नये संस्करण के लिए प्रस्तावना या प्रशस्ति (तक़्रीज़) लिखने को कहा, तो उन्हों ने एक छन्दोबद्ध प्रस्तावना लिख तो दी किन्तु उस में अंग्रेज़ों के शासन-प्रबन्ध और अंग्रेज़ी सभ्यता का ख़ूब विरुद-गान किया और लिखा कि अंग्रेज़ों द्वारा प्रवर्तित विधि-विधान के आगे 'आईन्-ए अक्बरी' आदि यातयाम (आॅउट आॅव् डेट) हैं और पुराने पंचांग की हैसियत रखते हैं। उन के तत्सम्बन्धी कुछ शेर हैं—

साहेबान्-ए इंगलिस्ताँ रा निगर — शेवः-ओ अन्दाज़्-ए ईनाँ रा निगर
ज़ीं हुनर्मन्दाँ हुनर बेशी गिरफ़्त — सइए बर पेशीनियाँ पेशी गिरफ़्त
आतिशे कज़्ज़ संग बैरूँ आवरन्द — ईं हुनेंन्दाँ ज़्-ए ख़स ख़ूँ आवरन्द
ता चः अफ़्सूँ ख़ाँदः अन्द ईनाँ बर आब — दूद कश्ती रा हमी रानद दर आब
पेश्-ए ईं आईं कि दारद रोज़्गार — गश्तः आईन्-ए दिगर तक़्वीम्-ए पार

अर्थात् अंग्रेज़ों का ज्ञान-विज्ञान प्राचीनों से कहीं अधिक बढ़ा-चढ़ा है। अंग्रेज़ ख़स से ख़ून पैदा करने की क्षमता रखते हैं। इन के पास वह जादू है कि धूम्र और वाष्प के बल पर ये पानी में नाव दौड़ा देते हैं। इन के विधि-विधान के आगे हमारा विधि-विधान पुराना, त्यक्त पंचांग प्रतीत होता है।

वस्तुतः तत्कालीन कवि-समाज में ग़ालिब और उन के बाद हाली सब से बड़े आधुनिकतावादी कहे जा सकते हैं। तथापि प्रसंगतः यह भी उल्लेखनीय है कि सर सय्यिद का आधुनिकता-बोध, एक अन्य दृष्टि से, कहीं अधिक बढ़ा-चढ़ा था। अतीत में स्वस्थ सर्जनात्मक अभिरुचि आधुनिकता का अन्यतम लक्षण है।

अस्तु, यहाँ यह उल्लेख अप्रासंगिक न होगा कि ग़ालिब जैसे मोमिन और सूफ़ी कवि का आधुनिकतावाद उस युग में परवान चढ़ा था जब भारत में वह्हाबी आन्दोलन से मिलते-जुलते एक पुनुरुत्थानवादी आन्दोलन के जनक सय्यिद अह्मद बरेलवी और शाह इस्माईल शहीद को पश्चिमी सभ्यता की विभूतिआँ इतनी खली थीं कि उन्हों ने 'अह्ल्-ए ईमान' को उस से तौबः करायी थी। यह पते की बात है कि ग़ालिब उस से रत्तीं भर भी प्रभान्वित नहीं थे, यद्यपि मोमिन और शाह हातिम जैसे कविओं पर भी उन का जादू चल गया गया था।

ग़ालिब ने क्रमशः एक ऐहिक-लौकिक (सेक्युलर) दृष्टिकोण विकसित कर लिया था, जो उन के मीर मह्दी मज्रूह को लिखे एक पत्र के इस अंश में स्पष्टतया प्रतिफलित दीखता है—'मियाँ ! किस क़िस्से में फँसता है ? फ़ेक़्हः (धर्मशास्त्र) पढ़ कर क्या करेगा। तिब्ब्-ओ नुजूम्-ओ हैयत्-ओ मन्तिक़्-ओ फ़लसफ़ः (वैद्यक, ज्योतिष, भूगोल, खगोल, तर्क, और दर्शन) पढ़, जो आदमी बनना चाहे।'[९२]

ग़ालिब का स्वच्छन्दता-प्रेम उन के काव्य में कभी-कभी इस प्रकार फूट पड़ता है—

बन्दगी[९३] में भि वह आज़ादः-ओ ख़ुदबीं[९४] हैं कि हम
उल्टे फिर आये दर्-ए काबः[९५] अगर वा[९५★] न हुआ

---

[९२] 'ख़ुतूत्-ए ग़ालिब', पृ० ३२२
[९३] दासता
[९४] स्वतंत्रता-प्रेमी और आत्माभिमानी
[९५] काबे का द्वार
[९५★] खुला

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

उन का इसी आशय का ज़ोरदार फ़ारसी-शेर है—

तश्नः-लब बर साहिल्-ए दरिया ज़्-ए ग़ैरत जाँ देहम
गर ब मौज् उफ़्तद् गुमान्-ए चीन्-ए पेशानी मरा

अर्थात् यदि नदी की ऊर्मिआँ मुझे उस के ललाट की सिकुड़नें लगें (मुझे यह गुमान हो कि नदी की भृकुटी टेढ़ी है) तो मैं उस के तट पर आत्मगौरव-वश प्यासा ही मर जाऊँ।

बुद्धि ओर प्रेम में वैर का निरूपण-चित्रण काव्य का साधारण धर्म सा बन गया है, एक सार्वभौम कवि-समयसा बन गया है। जो भी कवि प्रेम का बखान करने चलता है वह बुद्धि की ख़बर पहले लेता है। वस्तुतः बुद्धि काव्य का प्रथम आखेट, प्रथम कैजुअल्टी है। बुद्धितत्त्व-प्रधान काव्य में भी यह बात प्रायः चरितार्थ पायी जाती है। इस दृष्टि से ग़ालिब की स्थिति सब से निराली दिखायी देती है। यह सही है कि काव्य में बुद्धि-तत्त्व, अर्थ-गौरव, चिन्तन-मनन के प्रति जो आग्रह एक़्बाल के यहाँ देखने को मिलता उस का सानी नहीं है, किन्तु यह बहुत कम लोग जानते हैं कि ग़ालिब ने बुद्धि की प्रशस्ति में क़लम तोड़ दिये हैं और उसे प्रेम के साथ बराबरी का दर्जा दे डाला है। 'मस्नवी-ए अब्र्-ए गुहरर्बार' के कुछ शेर सुनिए—

सुख़न गर्चः गंजीनः-ए गौहरऽस्त — ख़िरद रा वले ताबिश्-ए दीगरऽस्त
हमानाँ व शब्हा-ए चूं पर्र्-ए ज़ाग़ — न बीनी गुहर जुज़ ब रौशन चिराग़
ख़िरद चश्मः-ए ज़िन्दगानी बुअद — ख़िरद रा ब पीरी जवानी बुअद
नख़ुस्तीं नुमूदार हस्ती-ए गराय — ख़िरद बूद काऽऽयद सियाही ज़दाय
ख़िरद जूयम अर ख़ुद बुअद मर्ग्-ए मन — ब हस्ती ख़िरद बस बुअद बर्ग्-ए मन
ब मस्ती ख़िरद रह् नुमाए ख़ुदऽस्त — रवद गर ज़्-ए ख़ुद हम बजाए ख़ुदऽस्त
सुख़न बादः, अन्देशः मीना-ए ऊ — ज़बाँ बे सुख़न ला-ए बाला-ए ऊ
ख़िरद कर्दः उन्वान्-ए बीनिश दुरुस्त — रक़म्संजि-ए आफ़रीनिश दुरुस्त
ज़्-ए अन्देशः दम ज़द नज़र नाम याफ़्त — बकिर्दार रफ़्त अज़ असर काम याफ़्त

भावार्थ है: काव्य की छटा स्वीकार, किन्तु बुद्धिरूपी रत्न की चमक-दमक और ही चीज़ है। मैं बुद्धि की ही कामना करता हूँ, चाहे मेरी मृत्यु ही क्यों न हो जाय। वस्तुतः जीवन के 'पत्रं पुष्पं' के रूप में मुझे बुद्धि हीं तो मिली है। काव्य मदिरा है और बुद्धि उस की बोतल। सृष्टि की अपूर्णताओं को बुद्धि ही दूर करती है। बुद्धि ही जब चिन्तन करती है तब नज़र (दृष्टि) कहलाती है और जब हमारे आचार का अनुप्राणन करती है तब नीति बन जाती है।

ग़ालिब का संसार मनुष्य-केन्द्रक संसार है। वे लिखते हैं (और यहाँ एक़्बाल की स्मृति ताज़ः हो जाती है)—

ज़्-ए मा गर्मऽस्त ईं हंगामः, बिन्गर शोर्-ए हस्ती रा
क़ियामत मी दमद अज़ पर्दः-ए ख़ाके कि इन्साँ शुद

अर्थात् संसार का सारा हंगामा हमारे दम से है। जीवन के कोलाहल को तो देखो, उस मिट्टी के पुतले ने जिसे मनुष्य कहा जाता है प्रलय मचा रखी है।

ज़्-ए आफ़रीनिश्-ए आलम ग़रज़ जुज़ आदम नीस्त
बगिर्द्-ए नुक़्तः-ए मा दौर्-ए हफ़्त-पर्कारऽस्त

अर्थात् सृष्टि की रचना का प्रयोजन मानव के अतिरिक्त और कुछ नहीं है। हमारे ही विन्दु के चारों ओर सात पर्कार (आस्मान) घूमते हैं। ग़ालिब ख़ुदा को ललकारते हैं—

बा बन्दः-ए ख़ुद ईं हमः सख़्ती न मी कुनन्द
ख़ुद रा ब ज़ोर बर तू मगर बस्तः एम मा!

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

अर्थात् हे ईश्वर ! अपने ही दास के साथ इतनी सख़्ती से नहीं पेश आते । क्या हम तुझ पर बलात् बोझ बन गये हैं ?

ग़ालिब में कहीं-कहीं घोर वैयर्थ्य-बोध की झलक मिल जाती है । वे एक पत्र में लिखते हैं—'तुम मश्क़्-ए सुख़न (काव्याभ्यास) कर रहे हो और मैं मश्क़्-ए फ़ना (उच्छेद के अभ्यास) में मुस्तग्रिक़ (लीन) हूँ । बू अली सीना के इल्म को और नज़ीरी के शेर को ज़ाए्अ (व्यर्थ) और बेफ़ाएदः और मौहूम (काल्पनिक) जानता हूँ । ज़ीस्त बसर करने (जीवन-यापन करने) को कुछ थोड़ी सी राहत दर्कार है और बाक़ी हिक्मत (विद्या) और सल्तनत और शाएरी और साहिरी (जादूगरी) सब ख़ुराफ़ात है । हिन्दुओं में अगर कोई अवतार हुआ तो क्या ? और मुसल्मानों में नबी बना तो क्या ? दुनिया में नाम-आवर हुए तो क्या ? और गुम्नाम जिये तो क्या ? कुछ वज्ह्-ए मुआश (जीविका का साधन) हो और कुछ सेह्हत्-ए जिस्मानी (शारीरिक स्वास्थ्य), बाक़ी सब वह्म (भ्रम) है । ऐ यार्-ए जानी ! हर्चन्द वह भी वह्म है, मगर मैं अभी इस पाये पर हूँ । शायद आगे बढ़ कर यह पर्दः भी उठ जाय और वज्ह्-ए मईशत (आजीविका के साधन) और सेह्हत्-ओ राहत से भी गुज़र जाऊँ और आलम्-ए बेरंगी (बेरंगी की दुनिया) में गुज़र पाऊँ । जिस सन्नाटे में हूँ वहाँ तमाम आलम, बल्कि दोनों आलम, का पता नहीं ।'[९६] ग़ालिब के अधोलिखित उर्दू शेर उन की इसी मनोदशा के परिचायक प्रतीत होते हैं—

बाज़ीचः-ए अत्फ़ाल[९७] है दुनिया मेरे आगे
होता है शब्-ओ रोज़[९८] तमाशा मेरे आगे
एक खेल है औरंग्-ए सुलैमाँ[९९] मेरे नज़्दीक
एक बात है एजाज़्-ए मसीहा[१००] मेरे आगे

वैयर्थ्य-बोध एक ओर अनासक्तिवाद और दूसरी ओर दुःखवाद, अवसादवाद, और निराशावाद को जन्म देता है । अतएव ग़ालिब में भी कहीं-कहीं संसार के प्रति अनासक्ति-भाव के दर्शन होते हैं । उन का एक शेर है—

अगर बदिल न ख़लद, हर्चः अज़ नज़र गुज़रद
ज़िहे रवानि-ए उम्रे कि दर सफ़र गुज़रद

अर्थात् यदि आँखों के सामने जो कुछ गुज़रता है वह आसक्ति न उत्पन्न करे तो धन्य है वह आयु जो यात्रा में कट जाय । एक दूसरा शेर है—

दर दह्र फ़िरोरफ़्तः रा लज़्ज़त न तवाँ बूद
बर क़न्द, न बर शह्द, नशीनद मगस्-ए मा

अर्थात् जो संसार में आसक्त हो गया उसे रस क्या मिलेगा ? मेरी मक्खी शह्द पर नहीं, मिश्री पर बैठती है (ताकि फँस कर रह न जाय) । ग़ालिब ने एक पत्र में भी लिखा था कि उन्हें एक महात्मा ने सीख दी थी कि 'पियो, खाओ, मज़े उड़ाओ; मगर यह याद रहे कि मिश्री की मक्खी बनो, शह्द की मक्खी न बनो ।'[१०१] ग़ालिब की दृष्टि में जगत् अपनी असारता में उस वसन्त के सदृश प्रतीत होता है जिस के घटक—पराया जान पड़ने वाली हरीतिमा, निष्प्रयोजन भटकने वाली पुरवाई, और अपरिचित फूल—उन्माद के धागे में पिरोये गये हों—

रब्त्-ए एक शीराज़ः-ए वह्शत हैं अज्ज़ा-ए बहार
सब्ज़ः बेगानः, सबा आवारः, गुल ना-आश्ना

---

[९६] 'ख़ुतूत्-ए ग़ालिब', पृ० ७० (पृ० ७६ के पत्र संख्या ८५ से तुलनीय)
[९७] बच्चों का खिलवाड़
[९८] रात-दिन
[९९] सम्राट् सुलैमान का सिंहासन
[१००] ईसा का चमत्कार
[१०१] 'ख़ुतूत्-ए ग़ालिब', पृ० ३६३

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

यहाँ ग़ालिब शायद यह कहना चाहते हैं कि अस्तित्व का सारा पसारा व्यष्टिशः चाहे कितना भी सार्थक लगे, समष्टिशः सार्थक अथवा बुद्धिसंगत नहीं लगता। यहाँ काफ़्का के उस मुक़द्दमे (ट्रायल) का स्मरण हो जाता है जिस में असंख्य प्रक्रियाओं का पालन होता दीखता है। इन में से प्रत्येक प्रक्रिया अपने में तो पूर्णतः बुद्धिसंगत है, किन्तु सम्मिलित रूप में, पूरे मुक़द्दमे का, कोई अर्थ, कोई प्रयोजन नहीं खुलता। अस्तु, एक अन्य दृष्टि से ग़ालिब के मत में जगत् के बिखरे हुए तत्त्व इतने निष्प्रयोजन और निरर्थक हैं कि वे विनाश के सूत्र में पिरोये गये हैं—

नज़र में है हमारी जादः-ए राह्-ए फ़ना 'ग़ालिब' !
कि यह शीराज़ः है आलम के अज्ज़ा-ए परीशाँ का

संसार से ग़ालिब के उद्वेजन की यह दशा थी कि वे उस के स्वप्न से भी दूर भागते प्रतीत होते हैं—

या रब[१०२] ! हमें तो ख़ाब में भी मत दिखाइयो
यह मह्शर्-ए ख़याल[१०३] कि दुनिया कहें जिसे

उन की दृष्टि में, विधाता ने जगत् की सजावट उत्पीड़न-अत्याचार से की है और गिरने वाला हर रक्त-बिन्दु भूमि का अंगराग है—

आराइश्-ए ज़मानः ज्-ए बेदाद कर्दः अन्द
हर ख़ूं कि रेख़्त ग़ाज़ः-ए रू-ए ज़मीं शिनास

ग़ालिब मानव-स्वभाव की आलोचना करते हुए ऐसे-ऐसे शेर कह गये हैं जिन से पता चलता है कि वे मानव को मूलतः-तत्त्वतः असत्-अशुभ मानने के पक्ष में थे—

मरा कि रोज़्-ए क़ियामत ग़मे कि हस्त ईंनस्त
कि रू-ए मुर्दुम्-ए दुनिया दोबारः बायद दीद

अर्थात् क़ियामत (प्रलय-काल, जब कर्मों का हिसाब होगा) से बस इतना भय है कि उस दिन संसारी पुरुष फिर दिखलायी देंगे।

पानी से सग-गज़ीदः[१०४] डरे जिस तरह 'असद'
डरता हूँ आइनः से कि मर्दुम्-गज़ीदः[१०५] हूँ

ग़ालिब के निम्नांकित शेरों में दुःख-चेतना अपनी चरम सीमा को पहुँची हुई दिखायी देती है—

मेरी तामीर[१०६] में मुज़मर[१०७] है एक सूरत ख़राबी[१०८] की
हयूला[१०९] बर्क़्-ए ख़िर्मन[११०] का है ख़ून्-ए गर्म दह्क़ाँ[१११] का
नाले[११२] अदम[११३] में चन्द[११४] हमारे सुपुर्द थे
जो वाँ न खिंच सके वह यहाँ आ के दम[११५] हुए
हैराँ हूँ दिल को रोऊँ कि पीटूँ जिगर को मैं
मक़्दूर[११६] हो तो साथ रखूँ नौहः-गर[११७] को मैं
आये हैं बेकसि-ए मौत पै रोना ग़ालिब !
किस के घर जायगा सैलाब-ए बला[११८] मेरे बाद

---

[१०२] विधाता [१०३] विचारों की प्रलय-भूमि [१०४] कुत्ते का काटा [१०५] आदमी का काटा [१०६] सृष्टि
[१०७] निहित [१०८] नाश [१०९] उपादान [११०] खलियान पर गिरने वाली बिजली
[१११] किसान [११२] क्रन्दन [११३] प्रागभाव, अभाव की अवस्था [११४] कुछ
[११५] उच्छ्वसित [११६] सामर्थ्य [११७] रुदन करने वाला [११८] विपत्तियों की बाढ़

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

उन्हें ईश्वर से सख़्त शिकायत है—

ज़िन्दगी अपनि जब इस रंग से गुज़री 'ग़ालिब' !
हम भि क्या याद रखेंगे कि ख़ुदा रखते थे
मेरी क़िस्मत में ग़म गर इतना था
दिल दी या रब ! कई दिये होते

उन का एक फ़ारसी शेर है—

गुफ़्तनी नीस्त कि बर ग़ालिब्-ए नाकाम चः रफ़्त
मीतवाँ गुफ़्त कि ईं बन्दः ख़ुदावन्द न दाश्त

अर्थात् मत पूछो कि असफल ग़ालिब पर क्या गुज़री। कह सकते हैं कि इस दास का कोई स्वामी, कोई ईश्वर, नहीं था।

मनु और व्यास से ले कर शोपेन्हाएर तक सब का निर्णय है कि इच्छाओं-आकांक्षाओं की तीव्रता और संख्या की वृद्धि ही दुःख और अवसाद में वृद्धि का कारण है, क्योंकि इन की तुष्टि इसी अनुपात में संभव नहीं होती। ग़ालिब भी कहते हैं—

नामुरादम दारद ईं अफ़्ज़ूनि-ए ख़ाहिश व दह्र
आब बर मन बस्तः अन्द, आरे ब इस्तिस्क़ा-ए मन

अर्थात् मेरी इच्छाओं की वृद्धि मुझे संसार में अतृप्त और निराश बना देती है। मानो मैं अत्यधिक प्यास जगाने वाले जलोदर-रोग से ग्रस्त हूँ किन्तु मुझ पर पानी बन्द कर दिया गया है। ग़ालिब के कभी न निकलने योग्य हौसले देखिए—

हज़ारों ख़ाहिशें ऐसी कि हर ख़ाहिश पै दम निकले
बहुत निकले मेरे अर्मान लेकिन फिर भि कम निकले
दोनों जहान[११९] दे के वह समझे कि ख़ुश रहा
माँ आ पड़ी यह शर्म कि तक्रार क्या करें
देते हैं जन्नत हयात्-ए दह्र[१२०] के बदले
नश्शः ब अन्दाज़:-ए ख़मार[१२१] नहीं है
क़स्र[१२२] एक बलन्दी[१२३] पर और हम बना सकते
अर्श[१२४] से उधर होता काश के[१२५] मकाँ अपना
है कहाँ तमन्ना का दूसरा क़दम या रब !
हम ने दश्त्-ए इम्काँ[१२६] को एक नक़्श्-ए पा[१२७] पाया

इन हस्रतों-अभीप्साओं में ग़ालिब की हस्रत्-ए गुनाह, पाप-वासना, सब से प्रखर है—

दरिया-ए मआसी[१२७] तुनुक-आबी[१२९] से हुआ ख़ुश्क
मेरा सर्-ए दामन[१३०] भि अभी तर न हुआ था

---

[११९] लोक [१२०] लोक का जीवन [१२१] मस्ती [१२२] दुर्ग
[१२३] ऊँचाई [१२४] सातवाँ आस्मान [१२५] क्या ही अच्छा होता कि
[१२६] संभावनाओं का वन [१२७] चरण-चिह्न [१२८] पाप-सागर
[१२९] जलाभाव [१३०] कपड़े की छोर

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

ब क़द्र्-ए हस्रत्-ए दिल[131] चाहिए ज़ौक़्-ए मआसी[132] भी
भरूँ एकगोशः-ए दामन[133] गर आब्-ए हफ़्त-दरिया[134] हो
आता है दाग़्-ए हस्रत्-ए दिल[135] का शुमार[136] याद
मुझ से मेरे गुनः[137] का हिसाब ऐ ख़ुदा ! न माँग
नाकर्दः[138] गुनाहों की भी हस्रत कि मिले दाद
या रब ! अगर इन कर्दः[139] गुनाहों कि सज़ा है
तमाशा-ए गुल्शन[140] तमन्ना-ए चीदन[141]
बहार-आफ़्रीना[142] ! गुनह्गार हैं हम

ग़ालिब अपने दुःखमय 'आज' से इतने उद्विग्न हैं कि उन्हें उस के आगे नरक-वास का भय भी तुच्छ और उनेक्षणीय प्रतीत होता है—

जाँ न मी तर्सम कि गर्दद क़ार-ए दोज़ख़ जा-ए मन
वाए गर वाशद हमीं इम्रोज़्-ए मन फ़र्दा-ए मन

अर्थात् यदि मुझे नरक की गहराइयों में निवास करना पड़े तब भी मुझे कोई परीशानी नहीं होगी, परीशानी तो तब होगी जब मेरा 'आज' ही मेरा आने वाला 'कल' भी बने ।

ग़ालिब कहीं-कहीं दुःख और अवसाद का डट कर सामना करने की सोच जाते हैं । वे एक शेर में दुःख को मुँह चिढ़ाते हुए कहते हैं—

घर में क्या था कि तेरा ग़म उसे ग़ारत करता
वह जो रखते थे हम एक हस्रत्-ए तामीर[143] सो है

वे अन्यत्र अपने मन को यूँ समझाते हैं—

इश्रत्-ए क़त्रः[144] है दरिया में फ़ना हो जाना
दर्द का हद से गुज़र्ना है दवा हो जाना
ग़म नहीं होता है आज़ादों को बेश अज़ यक नफ़स[145]
बर्क़[146] से करते हैं रौशन शम्ए मातम्ख़ानः[147] हम

ग़ालिब की वस्तुस्थिति से विद्रोह की भावना का यह हाल था कि वे एक मुसल्सल फ़ारसी ग़ज़ल में घोषणा करते हैं—

बिया कि क़ाएदः-ए आस्माँ बिगर्दानिम
क़ज़ा व गर्दिश्-ए रुत्ल्-ए गिराँ बिगर्दानिम
ज़्-ए हैदरेम मन्-ओ तू, ज़्-ए मा अजब न बुअद
गर आफ़्ताब सु-ए ख़ावरां बिगर्दानिम

---

१३१ दिल की हस्रतों के अनुपात में
१३२ पाप का उत्साह
१३३ कपड़े की छोर का एक कोना
१३४ सातों समुद्रों का पानी
१३५ दिल की हस्रतों के दाग़
१३६ गिनती
१३७ पाप
१३८ अकृत
१३९ कृत
१४० उद्यान का तमाशा
१४१ चुनने की अभिलाषा
१४२ वसन्त ऋतु के स्रष्टा
१४३ निर्माण की चाह
१४४ वारि-बिन्दु का विश्राम
१४५ एक क्षण से अधिक
१४६ बिजली
१४७ अवसाद-गृह की मोमबत्ती

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

अर्थात् आओ, आस्मान की रीति को वदल डालें, मृत्यु को महाचषक गति में ला कर फेर दें, और सूर्य को क्षितिज की ओर मोड़ दें। किन्तु यह ग़ज़ल हाफ़िज़ की एक ग़ज़ल के अनुकरण में लिखी गयी है, यद्यपि उस की अपेक्षा अधिक ज़ोरदार बन गयी है।

सामाजिक यथार्थवाद और मार्क्सीय इतिहास-दृष्टि से मात्र पल्लवग्राही परिचय रखने वाले कुछ समीक्षकों का मत है कि ग़ालिब की दुःख-चेतना के मूल में मुग़ल वैभव तथा सामन्ती समाज के पतन का हाथ रहा है। उन के अनुसार तत्कालीन समाज की ह्रासोन्मुखता भावुक हृदयों में अवसाद ही जगा सकती थी। किन्तु यह दृष्टि सर्वथा भ्रान्त है। ग़ालिब अपनी वैयक्तिक असफलताओं-अवसादों के बावजूद अपने युग से निराश नहीं थे। जैसा कि ऊपर दिखाया जा चुका है, वे विज्ञान-युग को एक वरदान समझते थे।

ग़ालिब की जीवन-दृष्टि का कोई भी विवेचन अधूरा रहेगा यदि इस वात की चर्चा की जाय कि वे एक ओर तो, जैसा कि ऊपर दिखलाया गया है, जगत् को व्यर्थ और निस्सार, अशुभ और असत्, पाप और दुःख की खान मानते प्रतीत होते हैं और दूसरी ओर, जैसा कि अभी दिखलाया जायगा, उसे अच्छाइयों का आगार घोषित करते पाये जाते हैं। सुनिए—

लताफ़त[१४८] वेकसाफ़त[१४९] जल्वः पैदा कर नहीं सकती
चमन[१५०] ज़ंगार[१५१] है आईनः-ए वाद्-ए वहारी[१५२] का

सारांश यह है कि संसार की अलंकृति के लिए अच्छाई और बुराई दोनों अपेक्षित हैं, मात्र अच्छाई हीं नहीं।

वख़्शे है जल्वः-ए गुल[१५३] ज़ौक़्-ए तमाशा[१५४] 'ग़ालिव' !
चश्म[१५५] को चाहिए हर रंग में वा हो जाना[१५६]
जादाद्-ए वादःनोशि-ए रिन्दाँ[१५७] है शश जेहत[१५८]
ग़ाफ़िल[१५९] गुमाँ करे है कि गेती[१६०] ख़राव है
सद[१६१] जल्वः रू वरू[१६२] है जो मिज़गाँ[१६३] उठाइए
ताक़त कहाँ कि दीद[१६४] का अह्साँ उठाइए

उन का एक फ़ारसी शेर है—

वरद अज़ याद कि दुनियाऽस्त नुमूद्-ए वेवूद[१६५]
ईं दिल-अफ़्रोज नुमूदे कि ज़्-ए दुनिया बीनन्द

अर्थात् विश्व की मनोहर छटा देखने के वाद यह तथ्य विस्मृत हो जाता है कि वह तत्त्वतः शून्य आभास मात्र है।

वाल्टेयर के प्रसिद्ध उपन्यास 'कांजिद' में डॉ० पैनग्लास बार-बार घोषणा करता है कि यह जगत् सभी संभव जगतों में श्रेष्ठतम है और कि यहाँ सब कुछ भले के लिए है (एव्रीथिंग इज़ फ़ार द वेस्ट इन दिस वेस्ट ऑव् आल पासिबिल वर्ल्ड्स)। अरवी की इसीं आशय की एक सूक्ति है—'लैस्अ फ़िल् इम्काँ अब्दाओम्मिमाकान'

---

[१४८] सूक्ष्मता, अच्छाई [१४९] स्थूलता, बुराई [१५०] उद्यान [१५१] मुर्चा, मल
[१५२] वसन्त की वायु का दर्पण [१५३] फूल की चमक-दमक [१५४] प्रेक्षण की उत्कण्ठा [१५५] आँख
[१५६] खुल जाना [१५७] फक्कड़ों-मस्तों को मदिरा-पान के लिए दी हुई संपत्ति [१५८] छहों दिशाएँ
[१५९] मूर्ख [१६०] जगत् [१६१] सौ [१६२] सामने
[१६३] पलक [१६४] दृष्टि
[१६५] 'नुमूद्-ए बेवूद' पद 'दस्तंवू' और 'मेह्र्-ए नीम्रोज़', 'कुल्लियात्-प नस्र्-ए ग़ालिव', पृ० ३७६ और २७५ पर भी द्रष्टव्य है।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

(वर्तमान सृष्टि से सुभगतर सृष्टि असंभव थी)। ग़ालिब ने भी इस आशय का एक शेर फ़ारसी में कहा है—

रास्ती अज़ रक़म्-ए सफ़्हः-ए हस्ती ख़ानन्द
नक़्श्-ए कज् बर वरक़्-ए शह्पर्-ए अन्क़ा बीनन्द

अर्थात् अस्तित्व के पृष्ठ पर ऋजुता, अच्छाई, लिखी हुई है और अन्क़ा (एक अस्तित्वहीन पक्षी) अथवा नास्तित्व के पंख पर वक्रता, बुराई, का चिह्न अलिखित है। तात्पर्य यह है कि जगत्-सत्ता सत् और शुभ है, और कि इस से बढ़ कर कुछ भी नहीं हो सकता था। कुछ सूफ़ियों का मत है कि हमारा अस्तित्व एक पाप है। ग़ालिब उन्हें यूं आड़े हाथों लेते हैं—

दम अज़ 'वुजूदक्-अ ज़म्बुन्' ज़नन्द बेख़बराँ
चेसाँ अतीयः-ए हक़ रा गुनाह मी नामन्द

अर्थात् मूर्खों का कहना है कि हमारा अस्तित्व गुनाह है। भला कहीं परमात्मा की देन गुनाह हो सकती है ? इन के ये दो शेर और प्रासंगिक हैं—

दर पर्दः-ए नाख़ुशी ख़ुशी पिन्हाँ अस्त
गारिज़ न ज़्-ए ख़श्म जामः बर संग ज़नद
चूं जुम्बिश्-ए सिपह्र ब फ़र्मान्-ए दावरऽस्त
बेदाद न बुअद आँ चः ब मा आस्माँ देहद

अर्थात् दुःख के पर्दे में सुख छिपा हुआ है। धोबी कपड़े को पत्थर पर पटकता अवश्य है, किन्तु क्रोधवश नहीं बल्कि उसे साफ़ करने के लिए। जब कि आस्मान (भाग्य) का चक्कर विधाता के आदेश से है, उस से हमें जो भी प्राप्त होता है वह अत्याचार नहीं कहा जा सकता।

पीछे हम ग़ालिब के इस मत का उल्लेख कर आये हैं कि सृष्टि प्रवाह से अनादि और अनन्त है और कि हर नयी सृष्टि में एक नया आदम उत्पन्न होता है और पुरानी सृष्टि के कार-वार की पुनः आवृत्ति करता है। हर्मान कसैक (Hermann Kasack) और आल्बेयर कामू (Albert Camus) जैसे अस्तित्ववादी लेखकों में यह सिद्धान्त नया वैयर्थ्य-बोध जगा सकता था। हर्मान कसैक ने अपने उपन्यास 'सिटी बियॉन्ड द रिवर' में वैयर्थ्य-बोध के प्रतीक के रूप में दो कारख़ानों की कल्पना की है, जिन में से एक पत्थरों को पीसता है और दूसरा पिसे हुए पत्थरों के आटे को पका कर, पुनः पत्थर के रूप में ढाल कर, दोबारा पिसने के लिए प्रथम कारख़ाने में वापस कर दिया करता है। सृष्टि-प्रलय, प्रलय-सृष्टि, का अनन्त प्रवाह इसी पिष्ट-पेषण क्रिया का प्रतिनिधित्व करता है। अल्बेयर कामू ने भी अपने उपन्यास 'द प्लेग', में एक भारी शिला-खण्ड को ठेल कर एक पर्वत की चोटी पर ले जाने और वहाँ से उसे फिर नीचे आ जाने देने की निरर्थक क्रिया को वैयर्थ्य का प्रतीक बनाया है। किन्तु यहाँ ग़ालिब का वैयर्थ्य-बोध नहीं जागता। बल्कि वे एक पूर्वोद्धृत शेर में सृष्टि की इस प्रवाह-नित्यता का संकेत बड़े उल्लास के साथ करते पाये जाते हैं—

आराइश्-ए जमाल से फ़ारिग़ नहीं हनूज़
पेश्-ए नज़र है आइनः दाएम नक़ाब में

कविओं की बात ही निराली है।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

ग़ालिबस्यार्थगौरवम्

डॉ० हर्षनारायण:

ग़ालिबो ग़ालिव: कस्माद् ? विशेषोऽस्त्यस्य कोऽथवा ?
पारम्पर्यस्य सन्दर्भे माहात्म्यं किं तथाऽस्य च ?
इत्यहं चिन्तयाम्यत्र स्वाल्पप्रेक्षानुसारत:
देववाण्या समासेन, धार्ष्ट्यं मे मृष्यतां बुधैः ।
संस्कृते तु प्रसिद्धं यद् भारवेरर्थगौरवम्,
स्वमत्योद्घाटये ऽत्रैषद् ग़ालिबस्यार्थगौरवम् ।
कविदेश्या युगेऽस्माकं कूटकाव्यप्रणेतृण:
काव्यभानुं ग्रसन्तेऽद्य मूका अपि विवक्षव: ।
रतोत्सवो विपण्यां यो ऽद्य कूटस्वर्णविक्रयी,
निकषोऽन्तर्हितो हीति रूमिसूरिप्रभाषितम् ।[१]
दीपस्तम्भोपमानां नो घोरे तमसि सर्वत:
तुलसीग़ालिबादीनां स्मरणं शरणं हि न: ।
'सीमन्तादापदान्तं भो ! वीक्षेऽहं यत्रकुत्रचित्,
'हावोऽस्यास् तत्र तत्रैव कर्षतीह हृदोऽञ्चलम् ।'[२]
नज़ीरीकविना गीतमिदं स्वप्रेयसीं प्रति ;
उक्तवानेवमेवापि रावणो मैथिलीं प्रति—
'यद् यत् पश्यामि ते गात्रं शीतांशुसदृशानने !
'तस्मिंस् तस्मिन् पृथुश्रोणि ! चक्षुर् मम निबध्यते ।'[३]

---

[१] بردکاں هر زرعا خنداں شده است زانکه سنگ امتحاں پنهاں شده است
(رومی)

[२] زفرق تا بقدم هر کجا که می نگرم کرشمه دامن دل می کشد که جا اینجاست
(نظیری)

[३] वाल्मीकीयं रामायणम् ५. २०. १५

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

हावश् च कृतिकामिन्या ग़ालिबस्याप्यशेषतः
पदे पदे निबध्नाति चित्तवृत्तिं मनीषिणाम् ।
ग़ालिबोच्छिष्टमेवोर्दूजगत् सर्वं तदुत्तरम्,
इक़्बालस्यापवादं तु वर्जयित्वा महामतेः ।
पारम्पर्यस्य निर्वाहे प्राञ्चोऽनुवदतीव चेत्,
ग़ालिबो ऽपूर्वताभक्तो नवोन्मेषकलाधरः ।
कवीनां भारतीयानां ग़ालिबश् चैव केवलम्
प्रतीचां ज्ञानविज्ञाने ऽग्रेऽभिनन्दितवानभूत् ।
स हि नव्यविधानस्य नव्यचेतनयेरितः
नवार्थस्रष्टृतां काव्येऽभजच् चौदार्यमीक्षणे ।
शाहेस्माईल्शहीदस्य धर्मशुद्धिमभीप्सतः
धर्मोद्धाराभियानस्य ग़ालिबो न वशं गतः ।
'तफ़्ज़ीली' वा, ऽपि 'शीया' वा, प्रच्छन्नो वाऽग्निपूजकः,
धर्मौदार्याञ्चलं हस्तान् मुक्तवान् नैव ग़ालिबः ।
'पदे पदे मया व्यक्ता गम्यस्थानस्य दूरता,
'वेगादेव हि मे मत्तो जङ्गलं प्रपलायते ।'[४]
'चलामि कञ्चिदध्वानमेकैकाध्वगतस् सह,
'न संप्रत्यभिजानामि कञ्चिदप्यध्वदर्शिनम् ।'[५]
अनास्थाबोध एवेक्ष्यं ग़ालिबस्येह पद्ययोः,
जिज्ञासा ऽस्योपलक्ष्या ऽधो ऽनास्थानिर्भिन्नचेतसः –
'उत्तरं प्राप्नुयुः सर्वे समानं, नियमोऽस्ति किम् ?
'वयमप्येत ! तूराख्ये विचरामः शिलोच्चये ।'[६]
विचरन् पर्वते तूरे, क्रोशन्नीशं दिदृक्षया,
सिद्धानामग्रणीर् मूसा ईशेन प्रतिवारितः ।
पदस्रष्टार आभान्ति भूयांसः कवयोऽन्ततः,
अर्थस्रष्टृत्ववैशेष्यात् प्राथम्यं ग़ालिबोऽर्हति ।
ज़ौक़स् तु किञ्चिदेवोन इक़्बालश् चातिरिच्यते
ग़ालिबादर्थसंसृष्टौ नूनमुर्दूजगत्यपि ।

---

[४] ہر قدم دوریٔ منزل ہے نمایاں مجھ سے — میری رفتار سے بھاگے ہے بیاباں مجھ سے

[५] چلتا ہوں تھوڑی دور ہر اک راہرو کے ساتھ — پہچانتا نہیں ہوں ابھی راہبر کو میں

[६] کیا فرض ہے کہ سب کو ملے ایک سا جواب — آؤ نہ ہم بھی سیر کریں کوہ طور کی

'विधातर् ! वर्तते कुत्र स्पृहाया अपरं पदम् ?
'वनं संभावनाया हि चिह्नमेकपदस्य मे ।'[7]
माति कृत्स्नं जगज्जालं स्पृहापदत एकतः
पद्येऽस्मिन् ग़ालिबस्, तत् तु विष्णुर् माति त्रिभिः पदैः—
'इदं विष्णुर् विचक्रमे, त्रेधा निदधे पदम्;
'समूढ़मस्य पांसुरे ।'[8]
ग़ालिबेऽजातवादो ऽस्ति गौडपादवसिष्ठयोः,
दृष्टिसृष्टिप्रवादोऽपि तयोरेव महात्मनो :,
तथा विवर्तवादो ऽपि शङ्कराचार्यसम्मतः,
एवमद्वयवादो ऽपि तेषामेव महात्मनाम्,
स्यात् प्रतिबिम्बवादो ऽपि वेदान्तस्यैव ग़ालिबे;
तसव्वुफ़ेति वेदान्तसङ्काशान् मुस्लिमागमात् ।
क्वचित् क्वचिच् च दृश्यन्ते शून्यवादप्रवृत्तयः;
कवेर् मूलस्वरो ऽनाशा, ऽस्याशावादः क्वचित् क्वचित् ।
दृष्टिवादास् तु ते सर्वे गुम्फिता गद्यपद्ययोः,[9]
तन्महिम्ना ऽऽहितं काव्ये ग़ालिबस्यार्थगौरवम् ।
अर्थ-सार-वती सत्ताऽस्तीति हेगेलभाषितम्,
सारशून्यतया शून्या सेति माध्यमिकादयः ।
'पूर्णमदः, पूर्णमिदं, पूर्णात् पूर्णमुदच्यते;
'पूर्णस्य पूर्णमादाय पूर्णमेवावशिष्यते ।'[10]
इत्युपनिषदो वाक्यं सत्तासारार्थदर्शकम्;
अस्तित्वसारशून्यत्ववादिनां मतमीदृशम्—
'शून्यमदः, शून्यमिदं, शून्याच्छून्यमुदच्यते;
'शून्यस्य शून्यमादाय शून्यमेवावशिष्यते ।'[11]
वैयर्थ्यं सर्वभावानां सर्वथा शून्यवादतः;
विपक्षे त्वन्ततो भावाः शिवाः, सत्याश् च, सुन्दराः ।
द्वन्द्वेनानेन संभिन्नोऽन्तरात्मा ग़ालिबस्य च,
पद्येष्वेषु स तच् चेन् न नाटयत्येव केवलम्—

---

[7] ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یا رب ہم نے دشت امکاں کو ایک نقش پا پایا

[8] ऋग्वेदः १·२२·१७

[9] दृश्यतामत्र मम 'ग़ालिब की जीवन-दृष्टि' इति शीर्षकाङ्कितो निबन्धो, ऽस्मिन्नेव पुस्तके ।

[10] बृहदारण्यकोपनिषदो मङ्गलश्लोकः । अस्य स्वोपज्ञः पारस्यनुवाद :—

اکمل آن، وکمل این، زکمل همی افتد اکمل زکمل اکمل چون فتد بازبماند اکمل

[11] स्वोपज्ञो ऽयं श्लोकः

'मम दृक्पथि वैशेष्याद् ग़ालिबो ! नाशपद्धतिः;
'तां ह्यस्तव्यस्ततत्त्वानां सृष्टेः स्यूतिं विदुर् बुधाः ।'[१२]
'यातनालङ्कृतं सृष्टं कालचक्रं स्वयम्भुवा,
'भूमुखस्याङ्गरागं च विद्धि यच्छोणितं च्युतम् ।'[१३]
'ऋतसत्ये पठन्त्येव सत्तापृष्ठलिपौ बुधाः,
'अन्क़ा★-पक्षस्य पत्रे ते पश्यन्त्यनृतचित्रकम् ।'[१४]
तुलना नास्त्यभिप्रेता ग़ालिबकालिदासयोः,
प्रसङ्गोपात्तपद्ये तु द्वे कथं विस्मराम्यहम् ?–
'मरणं प्रकृतिः शरीरिणां, विकृतिर् जीवनमुच्यते बुधैः ;
'क्षणमप्यवतिष्ठते श्वसन् यदि जन्तुर्, ननु चित्रमेव तत् ।'[१५]
रघुवंशे भणत्येवं कालिदासो महाकविः,
तस्यौपम्येन पद्ये ऽस्मिन् संप्रधार्यो ऽस्ति ग़ालिबः–
'सम्भवे मे विनाशस्य विधिरन्तर्हितो ऽस्ति वै,
'कुशूलाशन्युपादानं क्षेत्रिकस्योष्णशोणितम् ।'[१६]
'शतकृत्वो ऽपि चेदभ्रं क्षेत्रमायाति, किं सुखम् ?
'मत्कुशूलं तडित् संख्ये ह्यद्यप्रभृति मृगयति ।'[१७]
अर्जुनं दिशते कृष्णो 'मामनुस्मर युध्य च,'[१८]
ग़ालिबो दिशतीवेवमस्मान् कृष्णपथि स्थितः–
'शास्त्रमालम्ब्यतां, किन्तु मज्नूंवद् ब्रह्म मृग्यताम्,
'शिविकागतचित्तो ऽपि ह्युष्ट्रपालं स भाषते ।'[१९]
ज्ञानी गीतानुसारेण 'कुर्वन्नपि न लिप्यते,'[२०]

---

[१२] نظر میں ہے ہماری جادۂ راہ فنا غالب — کہ یہ شیرازہ ہے عالم کے اجزائے پریشاں کا
[१३] آرائش زمانہ ز بیداد کردہ اند — ہر خوں کہ ریخت غازۂ روئے زمیں شناش
[१४] راستی از رقم صفحۂ ہستی خوانند — نقش کج بر ورق شہپر عنقا بینند

★ 'अन्क़ा' गरुत्मान् , काल्पनिकः पक्षिविशेषः

[१५] कालिदासः, रघुवंशमहाकाव्यम् ८·८७

[१६] مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی — ہیولیٰ برق خرمن کا ہے خون گرم دہقاں کا
[१७] خوشی کیا کھیت پر میرے اگر سو بار ابر آئے — سمجھتا ہوں کہ ڈھونڈے ہے ابھی سے برق خرمن کو

[१८] भगवद्गीता ८·७

[१९] بشرع آویز و حق می جو ز مجنوں کم نۂ باری — دلش با محمل است اما زباں با ساربان دارد

[२०] भ. गी. ५·७

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

अनासङ्गाज् जगद्गत्या:, 'पद्मपत्रमिवाम्भसा'।[२१]
तथोदाह्रियमाणे ऽधः पद्ये गीतानुनानिदिनि
ग़ालिब: स्तौत्यनासक्तेर् वर्त्म पारस्यभाषया–
'न वास्तवं सुखं किञ्चिज् जगत्यासक्तचेतस: ;
'मक्षिका मे सिताखण्डे न मधुन्यासिता ध्रुवम्।'[२२]
सृष्टि: प्रवाहतो नित्या हिन्दुधर्मानुसारत:,
प्रामाण्याज् जाफ़राल्योश् च ग़ालिबो ऽप्येवमिच्छति।
धर्मान्तरपरीणाम: परिमाणातिरेकत:
हेगेलमार्क्संयोर् द्वन्द्वन्यायतो, बीजमस्य यद्–
'लयो य: सागरे विन्दोर् विन्दोर् विश्राम एव स: ;
अतिवृद्धिर् हि पीडाया भेषजत्वं भजत्यहो!'[२३]
अनुभूतेर् घनत्वे च, प्राखर्ये, तैक्ष्ण्य एव च
कविभ्यो ग़ालिब: प्रायो विशिष्यत इवेक्ष्यताम्—
'पानीयहानत: कृत्स्न: शुष्कोऽभूत् पापवारिधि:,
'आर्द्रतां नागमद् यद्यप्यञ्चलाग्रमपीह मे।'[२४]
'भवेत् तीक्ष्णतरं मद्यं मर्म क्षततरं च यत्,
'द्रावयन् काचमेवेह चषके विसृजाम्यहम्।'[२५]
'तृषार्तोऽपि सरित्कूले मानात् प्राणांस् त्यजाम्यहम्,
'अवधार्यत ऊर्मिर् भो! भ्रूभङ्गत्वेन चेन् मया।'[२६]
ग़ालिबस्य प्रसिद्धैव स्वरुग्रसिकता ऽपि च,
अस्तित्ववादिता चापि मानववादिताऽपि च।
ग़ालिबोऽघकवीनां चाघकविर् योऽभिकांक्षति
स्वाकृताघचिकीर्षाया वैफल्यस्य शुच: स्तुतिम्।[२७]
महाकाव्यप्रणेतैव महाकविरुदीर्यते,
प्रवन्धकाव्यमेवेह महाकाव्यं तथैव च;

---

[२१] भ. गी. ५·१०

[२२] دردهر فرو رفته را لذت نتوان بود بر قند نه بر شهد نشیند مگس ما

[२३] عشرت قطره هے دریامیں فنا هوجانا درد کا حد سے گزرنا هے دوا هوجانا

[२४] دریائے معاصی تنک آبی سے هوا خشک میرا سر دامن بهی ابهی تر نه هوا تها

[२५] تا باده تلخ تر شود و سینه ریش تر بگدازم آبگینه و در ساغر افگنم

[२६] تشنه لب بر ساحل دریا ز غیرت جان دهم گر بموج افتد گمان چین پیشانی مرا

[२७] ناکرده گناهوں کی بهی حسرت کی ملے داد یارب اگر ان کرده گناهوں کی سزا هے

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

महाकाव्याभिधानं तु तत्काव्यस्योपपद्यते
यद् बाह्याभ्यन्तराध्यात्मजगत्त्रयनिबन्धनम् ।
एवंविधमहाकाव्यप्रणेता स्यान् महाकविः,
ग़ालिबोऽप्येवमस्त्येव सर्वथाऽपि महाकविः ।
साधुकाव्यं, महत् काव्यं, पावनं काव्यमित्यपि—
साधुकाव्यप्रभेदास् ते; इत्थं, काव्यत्रयं मतम् ।
मोमिनस्य तु साध्वेव; ग़ालिबेक़्बालयोर् महत्;
रूमिणः पावनं काव्यं, तुलसीसूरयोर् यथा ।
काव्यरत्नं महार्हं यत् प्राचीनं लोकविश्रुतम्
नीतिश्रृङ्गारवैराग्यशतकत्रयसंज्ञकम् ।
ग़ालिबादपि सन्दृभ्यं भोः ! शतकत्रयान्तरम्
तद्विधं, सारगर्भं च, पारस्युर्दूसमन्वितम् ।
यत् तु भर्तृहरेः काव्यं पावनं वै तदन्ततः;
शतकत्रययोर् भेदोऽयं भविता, प्रसङ्गतः ।
ग़ालिबप्रतिभा ऽऽभाति नूनं सर्वातिशायिनी,
महाकाव्यभिधानं च ग़ालिबः सर्वथाऽर्हति ।
सत्यमिक़्बाल एवोर्दूकवीनामनया दृशा,
महाकव्यभिधानार्हो ग़ालिबस्योत्तरे युगे ।
भारतीयेषु पारस्यभाषाकविषु सर्वतः
ख़ुस्रोत्तरयुगीनेषु ह्युर्फ़ी-बेदिल-ग़ालिबाः,
ज़ुहूरीक़्बालफ़ैज्यश् च कियताऽप्यंशतस् तु षट्
महाकव्यभिधानार्हा, बहुनोक्तेन चेह किम् ?
पारस्यां पूर्वजान् सत्यं ग़ालिबोऽनुकरोत्यपि
बहुत्र, किं तु माहात्म्यं नितरां न जहाति सः ।
कवीनामपि सर्वेषां ग़ालिबो भाग्यवत्तमः,
यज्जन्मशतकोद्धर्षप्लुतं भूमण्डलं महत् ।
'विद्धि नाद्यापि शौण्डिन्याः कार्यं निःशेषतां गतम्,
'अनिष्क्रुष्टाः सहस्राणि सुरा द्राक्षाशिरासु भोः !'[२८]

---

[२८] گمان مبر که بپایان رسید کار مغان هزار بادهٔ ناخورده در رگ تاک است

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

डाकखानों में नये खाते खोलिये और बचत प्रमाण-पत्र खरीदिये

अपनी बचत आप इसमें लगा सकते हैं–

१० वर्षीय राष्ट्रीय बचत प्रमाण-पत्र (प्रथम निर्गम) में

आपको ७ प्रतिशत सूद मिलता है।

आपके १०० रुपये १० वर्ष में १८० रुपये हो जाते हैं।

१२ वर्षीय राष्ट्रीय सुरक्षा-पत्र में

आपको सवा छः प्रतिशत सूद मिलता है और आयकर में छूट भी।

१० वर्षीय रक्षा जमा-पत्र में

आप रुपया ५० के गुणांक जमा करके ४.५ प्रतिशत ब्याज प्राप्त कर सकते हैं।

सार्वधिक बचत योजना में

जमा की गई छोटी-छोटी रक़में बड़ी होकर आपको मिलती हैं

और आयकर में दुतरफ़ा छूट भी।

पोस्ट आफ़िस सेविंग्स बैंक में

आप सुविधानुसार धन जमा कर और निकाल सकते हैं, चेक काट सकते हैं

और हस्ताक्षर न मिलने पर फ़ोटो द्वारा शिनाख्त की सुविधा भी ले सकते हैं।

५ वर्षीय फ़िक्सड डिपाज़िट में

रुपया ५० के ५ वर्ष बाद रुपया ६२.५० प्राप्त कर सकते हैं।

इस वर्ष उत्तर प्रदेश को २५ करोड़ बचाना है।

करों से छूट और नये सिंचाई तथा यातायात तभी मिल सकेंगे।

राष्ट्रीय बचत निदेशालय, उत्तर प्रदेश द्वारा प्रसारित

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

Use

CHURK CEMENT

BEST CEMENT AVAILABLE

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

स्थापित वर्ष १९४९ : ५०

फोन नं० : २५६६४
: २२६९८

उत्तर प्रदेशोय सहकारी गन्ना समिति संघ लि०

१२, राणा प्रताप मार्ग, लखनऊ

प्रदेश की ११३ सहकारी गन्ना समितियों की सर्वोच्च संस्था

गन्ना संघ व सदस्य समितियां लगभग २२ लाख गन्ना उत्पादकों के गन्ना क्रय-विक्रय सम्बन्धी सभी समस्याओं का समाधान करते हुए तथा कृषि उत्पादन व गन्ने की पैदावार बढ़ाने हेतु सभी आवश्यक साधनों को सुलभ करने में सतत प्रयत्नशील हैं।

लघु सिंचाई साधनों को बढ़ावा देना, खादों का उपयोग बढ़ाने हेतु खाद भण्डारों का निर्माण, विभिन्न प्रकार के उर्वरक, खाद व कीट नाशक पदार्थों का प्रबन्ध, उन्नतिशील बीजों का वितरण आदि कार्यों को सुविधाजनक बनाते हुए कार्यान्वित करना संघ का मुख्य कार्य है।

गन्ना संघ प्रेस आधुनिकतम मशीनों से सदस्य समितियों की मुद्रण आवश्यकताओं की पूर्ति करता है।

आलू

को

प्रतिदिन के आहार का अंग बनाइये

क्योंकि

यह आजकल अन्न की अपेक्षा बहुत सस्ता है

एवं

स्वाद में जायकेदार है

साथ ही

इसमें शरीर के सभी पोषक तत्व उपलब्ध हैं

आलू को अपनी रसोई का सर्वप्रिय मित्र बनाइये

उप निदेशक, आलू, उत्तर प्रदेश द्वारा प्रसारित

ग—१६४४/प्र/६ पी. पी.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

बढ़ती हुयी जनसंख्या

तथा

उद्योग धंधों की माँग को पूरा करने के लिए

अधिक से अधिक

वृक्ष

लगाइए

वन विभाग उत्तर प्रदेश द्वारा प्रसारित

सं० ग० १३६२/१६

परिवार नियोजन क्या है ?

यह एक ऐसा जरिया है जिसके द्वारा आप--

- ★ आसानी से यह फैसला कर सकते हैं कि आपको कब और कितने बच्चे चाहिए।
- ★ अपने बच्चों की तन्दुरुस्ती, उनकी शिक्षा और लालन-पालन और देख-भाल अच्छी तरह से कर सकते हैं।
- ★ अपनी पत्नी की तन्दुरुस्ती बनाए रख सकते हैं।
- ★ अपने विवाहित जीवन का पूरा आनन्द किसी भय या परेशानी के बिना उठा सकते हैं।
- ★ परिवार नियोजन के अनेक तरीके हैं, आप उनमें से किसी एक को अपना सकते हैं।

मुफ्त सलाह और सेवा हेतु :
किसी भी परिवार नियोजन केन्द्र में जाएँ

राज्य परिवार नियोजन ब्यूरो, उत्तर प्रदेश द्वारा प्रसारित

सं० ग० १२१८/१६ पी० बी०

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

غالب

۱۸۶۹ء —— ۱۹۶۹ء

صد سالہ برسی

صد سالہ جشن غالب کمیٹی
یوپی سکریٹریٹ۔ لکھنؤ

تخیل و تخلیق

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

فکرِ انساں پر تری ہستی سے یہ روشن ہوا
ہے پرِ مرغِ تخیّل کی رسائی تا کجا
تھا سراپا روح تو، بزمِ سخن پیکر ترا
زیبِ محفل بھی رہا محفل سے پنہاں بھی رہا
دید تیری آنکھ کو اس حسن کی منظور ہے
بن کے سوزِ زندگی ہر شے میں جو مستور ہے

محفلِ ہستی تری بربط سے ہے سرمایہ دار
جس طرح ندّی کے نغموں سے سکوتِ کوہسار
تیرے فردوسِ تخیّل سے ہے قدرت کی بہار
تیری کشتِ فکر سے اُگتے ہیں عالم سبزہ وار
زندگی مضمر ہے تیری شوخیِ تحریر میں
تابِ گویائی سے جنبش ہے لبِ تصویر میں

لطفِ گویائی میں تیری ہمسری ممکن نہیں
ہو تخیّل کا نہ جب تک فکرِ کامل ہم نشیں
ہائے! اب کیا ہو گئی ہندوستاں کی سرزمیں
آہ! اے نظّارہ آموزِ نگاہِ نکتہ بیں

گیسوئے اردو ابھی منّت پذیرِ شانہ ہے
شمع یہ سودائیِ دل سوزیِ پروانہ ہے

اقبالؔ

غالب

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

انتساب

بصد خلوص و احترام

عزت مآب جناب ڈاکٹر بی گوپال ریڈی

گورنر اتر پردیش

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

سرپرست اعلیٰ : متصدی لال - آئی - سی - ایس چیف سکریٹری

بپن بہاری لال ، آئی ، سی ، ایس - چیف سکریٹری (سابق)

بھگونت سنگھ ، آئی ، اے ، ایس

سرپرستان :

عبدالرؤف صدیقی ، آئی ، اے ، ایس

صدر : مہیش پرشاد ، آئی ، اے ، ایس

نائب صدر : جگدیش پرشاد ماتھر

ناظم اعلیٰ : ڈاکٹر ہرش نارائن

رکن نظامت : لطیف صدیقی

عقیل ہاشمی

خازن اعزازی : سید غلام محی الدین

محاسب :

گیان پرکاش

سری واستو

مجلس انتظامیہ

- ابرار احمد خاں
- آر۔ پی۔ سکسینہ
- سید حیدر شکوہ رضوی
- فرخند علی صدیقی
- سید نفیس الحسن نقوی
- صباح الدین عمر
- سید یونس حسین
- فرحت اللہ انصاری
- خلیل احمد

سخنہائے گفتنی
— ابرار احمد خاں

غالب کی مشکل پسندی
— شمس الرحمٰن فاروقی

غالب
— حمایت سہائے ماہر بلگرامی

غالب کا شعری لہجہ
— شہاب سرمدی

غالب کی شاعرانہ عظمت
— قمر الحسن (یو۔ پی۔ سکریٹریٹ)

غالب بحیثیت شاعر زبان فارسی
— ڈاکٹر معتصم عباسی آزاد

اس پیشکش کے حوالے سے ہر مضمون نقل کیا جا سکتا ہے

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

سخنہائے گفتنی

ادبی دنیا میں غالبؔ کا نام اب کسی تعارف کا محتاج نہیں رہا ہے ، اس میں شک نہیں کہ خود غالبؔ کے زمانہ میں ان کی قدر ان کے مرتبہ کے مطابق نہیں ہوئی ، لیکن ان کی شاعری میں جو جان ، جو توانائی اور جو آفاقیت تھی وہ رنگ لا کر رہی ۔ غالبؔ کے بعد آنے والی نسلوں کو ان کے کلام میں ایک ایسی انفرادیت ، ایک ایسی جدت ، اور ایک ایسی وسعت نظر آئی جو نہ ان کے ہمعصر شعراء کے کلام میں ملتی ہے اور نہ (بہ استثنائے اقبالؔ) بعد کے شعراء کے اشعار میں پائی جاتی ہے ، نتیجہ یہ ہوا کہ چھوٹا سا دیوانِ غالبؔ ہاتھوں ہاتھ لیا گیا ۔ کسی نے اسے گنجینۂ معانی کہا ، کسی نے اُسے حاصلِ شاعری سمجھا تو کسی نے اُسے ہندوستان کی دو الہامی کتابوں میں سے ایک کا درجہ دیا ، اور ابھی غالبؔ کی وفات کو سو سال بھی نہیں ہوئے تھے کہ غالبؔ ، ان کی زندگی اور ان کے کلام پر اتنی کتابیں لکھی گئیں کہ بشمول اقبالؔ اتنی کتابیں اردو کے کسی اور شاعر پر نہیں لکھی گئیں ، اور غالبؔ کی اتنی قدر دانی ہوئی کہ اگر وہ اس وقت زندہ ہوتے تو شاید یہ نتیجہ نکالنے پر مجبور ہو جاتے کہ جس غالبؔ کی اتنی قدر ہو رہی ہے وہ اسد اللہ خاں غالبؔ نہیں ہے بلکہ کوئی اور شاعر ہے ۔

زمانہ کا ہر دم رواں دواں قافلہ اپنی طبیعی سبک رفتاری اور برق خرامی کے ساتھ برابر آگے بڑھتا رہا ، یہاں تک کہ غالبؔ کی وفات پر سو سال بیت گئے ، لیکن تعجب ہے کہ اس طویل عرصہ میں غالبؔ کی .. شہرت بھی برابر بڑھتی رہی اور اپنی صبا رفتاری میں خود توسنِ ایام سے پیچھے نہ رہی بلکہ اب تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس دوڑ میں اس نے زمانہ کو بھی بہت پیچھے چھوڑ دیا ہے ، غالباً یہی اسباب تھے جن کی بنا پر بھارتی حکومتِ ہند نے بین الاقوامی سطح پر غالبؔ کی صد سالہ برسی ان کی عظیم شخصیت اور عظیم تر شاعری کے شایانِ شان منانے کا فیصلہ کیا ، جس کے نتیجہ میں تمام ملک میں سیکڑوں اداروں اور انجمنوں نے غالبؔ کی صد سالہ برسی بڑے جوش و خروش سے منائی اور یہ سلسلہ ابتک جاری ہے ۔

قارئین کرام سے یہ بات پوشیدہ نہ ہو گی کہ جس طرح سے نیکی یا بدی متعدی ہوتی ہے ، ٹھیک اسی طرح

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

سے ادبی ذوق بھی متعدی ہوتا ہے، کچھ تو اس حقیقت نے اور کچھ غالبؔ کے ہنگامہ زا کلام نے یو۔پی سول سکریٹریٹ کے اربابِ ذوق کو اس بات پر مجبور کر دیا کہ وہ کلامِ غالبؔ کی قدردانی میں کسی سے پیچھے نہ رہیں اور اس سلسلہ میں کچھ کر کے اس بات کا عملی ثبوت پیش کریں کہ اگرچہ مناصب کے فرائض اپنی متانت اور رزانت میں کسی کوہِ گراں سے کم نہیں ہیں، لیکن ادبی ذوق وہ دبی ہوئی چنگاری ہے جو اس تودہ احجار میں بھی پائی جاتی ہے اور جو مناسب موقع پر ظاہر ہو کر ایسی آتشِ خوشگوار پیدا کرتی ہے کہ جس کی گرمی، اور روشنی سے دفتری کام کی یکسانیت سے پیدا شدہ افسردگی نہ صرف یہ کہ دور ہو جاتی ہے بلکہ بہت جلد ایک تازہ جذبۂ عمل میں تبدیل ہو جاتی ہے، انہیں اسباب کی بنا پر جنوری ۱۹۶۹ء میں ایک کمیٹی کی تشکیل کی گئی جس کا نام "یو۔پی سکریٹریٹ غالب جشن صد سالہ کمیٹی" رکھا گیا۔ کمیٹی کا مقصد جیسا کہ اس کے نام سے ظاہر ہے غالبؔ کی شخصیت اور ان کے کارناموں کو اُجاگر کرنا ہے، کمیٹی نے اس سلسلہ میں اب تک دو تقریبات کی ہیں۔ ایک مذاکرہ (سیمینار) اور دوسری شامِ غزل۔ خوش قسمتی سے ان دونوں تقریبات کی صدارت عزت مآب، عالی جناب گورنر اترپردیش ڈاکٹر بی گوپالا ریڈی نے فرمائی۔ مذاکرہ کا انعقاد ۲۶ر فروری ۱۹۶۹ء کو سکریٹریٹ کے تلک ہال میں ہوا تھا، جس میں شہر کے تعلیمی ادارات کے اساتذہ، ریاست کے بہت سے اعلیٰ افسران اور شہر کے دیگر باذوق حضرات نے شرکت کی۔ اس سیمینار میں ملک کے چند اہم ادبا نے اپنے گراں قدر مقالے پڑھے جنھیں سامعین نے تقریباً تین گھنٹے کی طویل نشست میں آخر تک نہایت دلچسپی سے سن کر اپنے ادبی ذوق کا ثبوت دیا۔ دوسری تقریب یعنی شامِ غزل ۱۰ر مارچ کو سکریٹریٹ کے ٹینس کورٹ میں منائی گئی، اس میں مشہور موسیقاروں نے حصہ لیا، غالبؔ کی دل نشیں غزلیں فنی مہارت کے ساتھ گائی گئیں، اس تقریب میں بھی بہت سے معزز حضرات، خواتین اور اعلیٰ افسران نے شرکت کی اور اسے کامیاب بنایا

سیمینار میں جو مضامین پڑھے گئے تھے انھیں اگرچہ باذوق حضرات کی ایک بڑی تعداد نے سنا تھا لیکن یہ تعداد کتنی ہی بڑی رہی ہو، پھر بھی مضامین کی اہمیت کو دیکھتے ہوئے ناکافی معلوم ہوئی اور یہ طے پایا کہ ان تمام مضامین کو جو سیمینار میں پڑھے گئے یا بعد میں موصول ہوئے ایک مجموعہ کی شکل دے کر طبع کرا لیا جائے، تاکہ ملک کی آبادی کے ایک کثیر حصہ کو ان کی افادیت سے مستفید ہونے کا موقع مل سکے۔ یہی وہ مجموعہ ہے جو اب آپ کے ہاتھوں میں ہے، اگرچہ یہ مجموعہ بڑی تاخیر سے نکل رہا ہے، لیکن جن حضرات کو سیمینار کے مضامین جمع کرنے اور پھر انھیں زیورِ طبع سے آراستہ کرنے کا تجربہ رہا ہے وہی سمجھ سکتے ہیں کہ یہ کام کتنی محنت اور فرصت چاہتا ہے، بہرحال اب یہ کام پایۂ تکمیل کو پہنچ گیا ہے اور جیسا کچھ بھی ہے آپ کے سامنے ہے۔

معزز قارئین خوب جانتے ہیں کہ اس قسم کی تمام تقریبات کو عالمِ خیال سے جہانِ واقعیت تک منتقل کرنے میں روپے کا بہت بڑا ہاتھ ہوتا ہے، اور یہ حقیقت بھی کسی سے پوشیدہ نہیں ہے کہ روپیہ کی فراہمی

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

ملازمت پیشہ اشخاص کے لئے جوئے شیر لانے سے کسی طرح کم نہیں ہے، جشنِ غالب منانے کے لئے ہماری تمام خواہشیں اور تمنائیں آرزوہائے ناتمام کی منزل ہی پر رہ جاتیں، لیکن ہماری مہربان یو۔پی سرکار نے ہمارے جذبات و احساسات کا احترام کرتے ہوئے ہماری مالی اعانت کی، اور اس طرح سے فراہمیٔ زر کے مسئلہ کو کافی بڑی حد تک حل کر دیا، اس کے لئے ہم لوگ سرکار کے بے حد ممنون ہیں، خصوصاً محکمہ تعلیم و محکمہ غذا اور رسد کے جن کی ٹھوس امداد کی مضبوط بنیاد پر ہم اپنی تمناؤں اور حوصلوں کے فلک بوس محل تعمیر کرنے میں کامیاب ہو سکے، اس سلسلہ میں ہم اپنے ادب نواز و ادب آفریں گورنر جناب ڈاکٹر بی۔ گوپال ریڈی کا تہہ دل سے شکریہ ادا کرنا بیحد ضروری سمجھتے ہیں، موصوف نے اپنا قیمتی وقت صرف کرکے ہماری تقریبات کی صدارت کی اور اس طرح سے ہماری بہت ہمت افزائی کی۔ ہم اپنے وزیرِ اعلیٰ جناب چندر بھان گپتا اور دیگر وزیر صاحبان مثلاً جناب منگلا پرشاد اور جناب عتیق الرحمٰن صاحب کے بھی شکر گذار ہیں کہ انھوں نے اپنی بے شمار اور انتہائی اہم مصروفیات کے باوجود، وقت نکال کر ہماری تقریبات کو اپنے قدوم میمنت لزوم سے عزت بخشی۔ کمیٹی کے سرپرست خصوصی جناب بپن بہاری لال چیف سکریٹری گورنمنٹ اترپردیش، کمیٹی کے دو دیگر سرپرست جناب بھگونت سنگھ صاحب سابق کمشنر و سکریٹری محکمہ غذا اور رسد اور جناب عبد الرؤف صدیقی صاحب سکریٹری محکمہ منصوبہ بندی، اور کمیٹی کے پُرجوش، جواں ہمت اور جواں سال صدر جناب مہیش پرشاد ڈائرکٹر نظامت اطلاعات بھی ہمارے شکریہ کے خاص طور سے مستحق ہیں، ان حضرات نے ہماری تجویز کا خیر مقدم کیا، اس کو کامیاب بنانے کے لئے بڑا ہمدردانہ رویہ اختیار کیا اور ہر نازک مرحلہ پر مفید مشورے دیکر اور خود بھی عملاً کوشش کرکے ہماری کمزور کوششوں کے پیکر میں روح پھونکتے رہے۔

○

کمیٹی کے نائب صدر جناب جے۔ پی ماتھر جنرل سکریٹری ڈاکٹر ہرش نارائن، خازن جناب سید غلام محی الدین، آڈیٹر جناب گیان پرکاش، اور دیگر ممبران خصوصاً لطیف صدیقی صاحب، سید حیدر شکوہ رضوی صاحب اور قمر الحسن صاحب بھی خصوصی شکریہ کے مستحق ہیں۔ کمیٹی اس معاملہ میں یقیناً خوش نصیب واقع ہوئی ہے کہ اس کو ڈاکٹر ہرش نارائن جیسا باذوق اور ذی علم سکریٹری ملا ہے، ڈاکٹر صاحب ایک غیر معمولی قابلیت کے مالک ہیں، آپ سنسکرت کے ڈاکٹر ہیں لیکن اردو اور فارسی پر بھی کافی عبور رکھتے ہیں اور سنسکرت، ہندی، اردو اور انگریزی چاروں زبانوں میں وقتاً فوقتاً پر مغز مقالے لکھتے رہتے ہیں۔ جناب سید غلام محی الدین صاحب نہایت غیر معمولی انتظامی صلاحیتوں کے مالک ہیں، تقریباتِ جشنِ غالب کو کامیاب بنانے میں انھوں نے جس عزم و استقامت کا مظاہرہ کیا ہے اسے دیکھتے ہوئے اگر ہم انھیں "محی الغالب فی السکریٹریت" کے لقب سے پکاریں تو بیجا نہ ہوگا لطیف صاحب اور قمر صاحب نام و نمود کے جذبہ سے دور رہ کر خاموشی سے کام کرنے کے عادی ہیں، انھیں تین مؤخر الذکر حضرات کے والہانہ ذوق و شوق اور ان کی انتھک کوششوں کا نتیجہ ہے کہ امسال سکریٹریٹ میں جہاں برسوں سے کوئی ادبی تقریب نہیں منائی گئی تھی جشنِ غالب منانے کے لئے ایک کمیٹی قائم کی گئی، جس نے اس سلسلہ میں چند

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

بہت کامیاب تقریبات منعقد کر کے یہ دکھا دیا کہ ادبی سرگرمیاں اور دفتری کام ایک دوسرے کی ضد نہیں ہیں، بلکہ ایک دوسرے کا تتمہ ہیں۔

سخت ناانصافی ہو گی اگر ہم اس موقع پر اپنے معزز مقالہ نگاروں اور مانے ہوئے موسیقاروں کا شکریہ ادا کرنا بھول جائیں۔ یہ لوگ تو خاص طور سے ہمارے شکریہ کے مستحق ہیں، ان کا ذکر آخر میں اس لئے نہیں کیا گیا ہے کہ ان کی اہمیت کسی سے کم ہے، بلکہ اس لئے کہ ان تمام تقریبات میں ان کی ذات شمعِ محفل کا حکم رکھتی ہے، جس طرح شمع کے بڑھانے پر محفل ختم ہو جاتی ہے، اسی طرح ان کے ذکر پر اس اداریہ کو ختم کیا جاتا ہے۔

ابرار احمد خاں
۲ر جون ۱۹۶۹ء

غالب جگر کی نظر میں

اے وہ کہ تری ذاتِ گرامی بہ ہمہ رنگ
قدرت کی جو ہمراز تو فطرت کی ہم آہنگ

اے وہ کہ تری فکر بہ ہر طرز و بہ ہر صنف
ہم شعلہ و ہم شبنم و ہم شیشہ و ہم سنگ

اے وہ کہ ہر اک نغمہ ترا نغمۂ فطرت
اے وہ کہ ہر اک نقش ترا روشِ اڑ رنگ

اے وہ کہ ترے معجزۂ جنبشِ لب سے
اک جنتِ شاداب ہر اک غنچۂ دل تنگ

ہر پھول ترے باغ کا فردوس بہ دامن
ہر خار ترے دشت کا انگشتِ شفق رنگ

اک گوشۂ دامن میں ترے دجلہ و جیحوں
اک موجِ نفس میں تری رقصاں جمن و گنگ

تو نے اسے گنجائشِ کونین عطا کی
ہر چند بہت تھا کبھی دامانِ غزل تنگ

لاریب کہ اس رمز سے واقف تھی تری ذات
افسانہ ہمہ رنگ و حقیقت ہمہ بے رنگ

الحق کہ تری وسعتِ تخئیل کے آگے
صحرا کفِ خاکستر و گلشن قفسِ رنگ

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

★ شمس الرحمٰن فاروقی

غالب کی مشکل پسندی

شمارِ سبحہ، مرغوبِ بتِ مشکل پسند آیا!
تماشائے بہ یک کف بردنِ صد دل پسند آیا

غالب کے بارے میں ذوق نے کہا تھا کہ مرزا نوشہ کو اپنے اچھے شعروں کی خبر ہی نہیں ہوتی۔ بات تقریباً صحیح ہے لیکن غالب کو اپنے مافی الضمیر کی پوری خبر تھی۔ وہ یہ خوب جانتے تھے کہ وہ کیا چاہتے ہیں اور کیا کر رہے ہیں، اس کے علاوہ انھیں اپنے مافی الضمیر کو پوشیدہ رکھنے یعنی CAMOUFLAGE کرنے کا بھی فن خوب آتا تھا، چنانچہ انھوں نے بار بار یہ بات کہی کہ ان کے دورِ اوّل کے اشعار (جو پیچیدگیِ فکر اور نازک خیالی اور استعارہ در استعارہ کے اعلیٰ نمونے ہیں) بیدل اور شوکت اور اسیر کی تقلید میں تھے اور تقریباً بے معنی تھے۔ عبدالرزاق شاکر کو لکھتے ہیں کہ "جب تمیز آئی تو اس دیوان کو دور کیا، اوراق یک قلم چاک کئے۔ دس پندرہ شعر واسطے نمونے کے دیوانِ حال میں رہنے دیئے۔" نواب شمس الامراء کو لکھا کہ پچھلے دیوان کو انھوں نے "گل دستۂ طاقِ نسیاں" کر ڈالا۔ حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ متداول دیوان کے سیکڑوں شعر اپنے اشکال کے باعث مسترد شدہ دیوان سے کسی طرح کم نہیں ہیں۔ لیکن انتخاب و اصلاح کی اس تشہیر کا یہ نتیجہ ہوا کہ ایک طرف تو لوگوں کو خیال ہوا کہ مرزا نوشہ نے طرزِ سخنِ عام کی پیروی کو آخرکار مستحسن سمجھا۔ اور دوسری طرف یہ محسوس ہوا کہ جب منظور شدہ دیوان میں مشکل شعروں کا یہ رنگ ہے تو مسترد دیوان کا کیا عالم ہوگا؟ چنانچہ ایک طرف تو یہ افواہ گرم ہوئی کہ غالب جو خود اپنے قول کے بموجب ایام جوانی میں "بہت کچھ بکتے رہے تھے" آخر سادگی اور سلاست کو پیچیدگی اور معنی آفرینی پر ترجیح دینے ہی لگے۔ اور دوسری طرف یہ رائے عام ہوئی کہ غالب بہت مشکل پسند شاعر تھے، اور طرزِ بیدل کے آخری اور شاید سب سے بہتر نمائندہ تھے، ایک ہی تیر سے دو شکار اور وہ بھی ایسے کہ ان کی سمتوں میں بُعد المشرقین ہو، غالب کی ذہانت اور محال پسندی کا اچھا نمونہ ہے۔

لیکن مسترد شدہ دیوان اگر واقعی یاوہ گوئی پر مبنی ہے تو معنی آفرینی پر یہ بار بار اصرار کیوں؟ اس بات پر ضد کیوں کہ "مولوی صاحب! کیا لطیف معنی ہیں!" یہ دعویٰ کیوں کہ "شعر میرا مہمل نہیں، اس سے زیادہ کیا لکھوں؟" اس بات پر مباہات کیوں کہ "بجلے کے جلے مقدر چھوڑ گیا ہوں!" یہ شکایت کیوں کہ "بھائی

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

مجھ کو تم سے بڑا تعجب ہے کہ اس بیت کے معنی میں تم کو تامّل رہا۔" یہ جملے منظور شدہ اشعار کے بارے میں ہیں، صفائی اور واشگافی ہی بہت بڑا ہنر تھا تو ان جملوں کا محل نہ تھا، حقیقت یہ ہے کہ غالب شروع سے آخر تک ایک ہی طرز کے پیرو رہے، ان کا ارتقا خوب سے خوب تر کی طرف ہوا، لیکن یہ ضرور ہوا کہ فارسی کے غیر عام اور محاورہ سے خارج الفاظ کا بوجھ جو انھوں نے اپنے اردو کلام پر محض اس وجہ سے رکھا تھا کہ ان کے باپ دادا کی زبان اردو نہ تھی، اور انھیں مروّجہ اردو محاورے پر مکمل دست رس نہ تھی، وہ بوجھ اردو کے محاورے سے پیہم مزاولت کی وجہ سے کم ہوتا گیا۔ ورنہ جہاں تک سوال اشعار کے مشکل ہونے کا ہے ان کا دیوان سراپا اشکال ہے، کیونکہ ان کی مابہ الامتیاز خصوصیت، ذہن کی ایک ایسی روش ہے جو بہ یک وقت کئی تجربات کا احاطہ کرلیتی ہے، اور ان تمام تجربات کا بہ یک وقت اظہار کرنے پر قادر ہے۔

میں اس بات کی وضاحت ضروری سمجھتا ہوں کہ میں نے غالب کے کلام کے ساتھ "مشکل" کی صفت عام معنوں میں استعمال کی ہے، ورنہ حقیقت یہ ہے کہ میں ان کے کلام کو مشکل نہیں بلکہ مبہم سمجھتا ہوں، اور ابہام کو اشکال سے کہیں زیادہ بلند منصب کی چیز سمجھتا ہوں۔ میری نظر میں اشکال عموماً شعر کا عیب ہے، اور ابہام شعر کا حُسن۔ اشکال ایک قطعی صورتِ حال کا نتیجہ ہوتا ہے، ابہام کی بنیادی خصوصیت غیر قطعیت ہے، اشکال کی نوعیت "معمے" یا CODE کی ہوتی ہے، جسے حل کرکے مافی الضمیر تک پہنچ سکتے ہیں۔ ابہام ایک ایسا معمہ ہے جس میں ہر طرف اشارے ہی اشارے ہیں اور ہر اشارہ صحیح ہوتا ہے۔ اشکال صرف ایک سطح کو پہچانتا ہے، ابہام بہ یک نظر مختلف سطحوں پر حاوی ہوتا ہے، اور اس ذہن کی خصوصیت ہوتا ہے جو مختلف المعنی یا مختلف الکیفیت حقائق کو ایک ساتھ ظاہر کرسکتا ہے، چونکہ غالب ابہام اور اشکال کے اس لطیف فرق سے ناواقف تھے اس لئے انھوں نے اپنے ابہام کو بھی اشکال ہی سے تعبیر کیا ہے، لیکن وہ ابہام کی حقیقت سے فی نفسہ واقف تھے، کیونکہ انھوں نے اشکال کی جو تعریف کی ہے وہ دراصل ابہام ہی پر پوری اترتی ہے، ابہام کا بنیادی تقاضا یہ ہے کہ شعر ہر ایک کے لئے کچھ نہ کچھ معنی رکھتا ہو۔ اشکال کا تقاضا ہے کہ شعر کے معنی اسی کو معلوم ہوں جو اس معمّے کو حل کرسکے، اور جب وہ معنی کھل جائیں تو وہ قطعی اور آخری ٹھیریں۔ ممکن ہے کہ کوئی شعر میرے لئے مشکل ہو (کیونکہ میں اس کے الفاظ کے معنی نہیں جانتا یا محاورہ سے بے خبر ہوں، یا اس میں صرف کی ہوئی تلمیح تک میری نظر نہیں ہے) لیکن دوسروں کے لئے آسان ہو، مندرجہ ذیل مثالیں دیکھئے:۔

نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا ۔۔۔ کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

پھر مجھے دیدۂ تر یاد آیا ۔۔۔ دل جگر تشنۂ فریاد آیا

ثابت ہوا ہے گردنِ مینا پہ خونِ خلق ۔۔۔ لرزے ہے موج مے تری رفتار دیکھ کر

اس بات سے قطع نظر کہ پہلے شعر میں کچھ ابہام بھی ہے، شعر کا اشکال اس کی تلمیح میں مضمر ہے، اگر تلمیح صاف ہوجائے تو ظاہری معنی سمجھ میں آجاتے ہیں، دوسرے شعر میں "جگر تشنہ" کے صحیح معنی (بہت پیاسا) معلوم ہوں تو بات صاف ہوجاتی ہے، تیسرے شعر میں معمائی کیفیت ہے جس کا اشارہ معشوق کی مست رفتاری ہے

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

لہذا ان استعار کا مشکل ٹھہرنا خود ان اشعار پر نہیں بلکہ پڑھنے والے کی ذہنی اور علمی استعداد پر منحصر ہے، یا پھر اس کے ذہن کی ساخت پر، بعض لوگ معمے جلد حل کر لیتے ہیں، لیکن دوسرے معاملات میں معمولی ذہن کے مالک ہوتے ہیں، بعض لوگ معمے حل کرنے میں احمق ثابت ہوتے ہیں لیکن ان کی ذہانت مسلم ہوتی ہے۔ مشکل شعروں کی کچھ اور مثالیں دیکھئے :-

نگس کو باغ میں جانے نہ دینا ۔۔۔ کہ ناحق خون پروانے کا ہوگا
نہ بھٹا حلقۂ ماتم میں گرفتاروں کو ۔۔۔ نیلگوں خط تو بہ گردِ خطِ رخسار نہ کھینچ
کیا کہوں بیماریٔ غم کی فراغت کا بیاں ۔۔۔ جو کہ کھایا خونِ دل بے منتِ کیموس تھا

اس قسم کے اشکال کی مثالیں قصیدہ اور مرثیہ میں قدم قدم پر ملتی ہیں، خود غالب کے قصیدے ایسے شعروں سے بھرے پڑے ہیں جن کا مفہوم سمجھنے کے لئے محاورہ اور اصطلاح کا علم ضروری ہے، لیکن یہ سطحی اور خارجی اشکال محض غالب کا طرۂ امتیاز نہیں، ناسخ اور مومن کے بہت سے شعر ایسے ہیں جن میں یہ کیفیت ملتی ہے، غالب کے بارے میں یہ کہنا کہ انھوں نے اپنی مشکل گوئی ترک کر دی گویا یہ کہنا ہے کہ انھوں نے اپنی فطرت بدل دی، کیونکہ غالب کے کلام کی اساس جذبہ سے زیادہ تجربہ اور جذباتیت سے زیادہ عقلیت پر ہے، اس لئے انھیں وہ پیچیدگیاں بھی عزیز تھیں جو شعر میں ظاہر کئے ہوئے تجربے کو لفظی صنعتوں کے ذریعہ ایک ایسی کیفیت بخش دیتی ہیں جو پڑھنے والے کے ردِ عمل کو مختلف راہیں تلاش کرنے میں معاون ہوتی ہے، قاری سمجھتا ہے کہ شعر کا مقتضا وہ نہیں ہے جس کی طرف اس کا ذہن منتقل ہو رہا ہے لیکن مفہوم کے واضح ہوتے ہوئے بھی وہ نسبتاً غیر منطقی ردِ عمل جو ذہن میں پیدا ہو رہے ہیں شعر کے لطف کو دوبالا کر رہے ہیں، اس لئے وہ ان غیر متعلق ردِ عمل کو بھی اپنے محسوسات میں در آنے دیتا ہے۔

میں نے اوپر کہا ہے کہ غالب اس لئے مشکل گو تھے کہ وہ اپنی فطرت سے مجبور تھے، اس بات کو یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ چونکہ ان کی فطرت میں منفرد ہونے کا تقاضا شدت سے ودیعت ہوا تھا اس لئے انھوں نے خود کو دوسروں سے مختلف و ممتاز کرنے کے لئے ایسی راہ جان بوجھ کر اختیار کی جو مذاقِ عام کے منافی تھی۔ گویا انھوں نے ایک منصوبہ بنایا کہ مجھے چونکہ دوسروں کے مقابلہ میں مختلف شعر کہنا ہیں، اور اس منصوبے کو عملی جامہ پہنانے کے لئے انھوں نے مروجہ اسلوب کے برخلاف ایک پیچیدہ اسلوب اختیار کیا، محمد حسین آزاد کی تشخیص یہی ہے اور بہت صحیح ہے لیکن یہ تشخیص اپنی منطقی انتہا تک نہیں لے جائی گئی ہے کیونکہ یہ سوال اٹھتا ہے کہ غالب نے مختلف ہونے کے لئے پیچیدہ اسلوب ہی کیوں اختیار کیا؟ میر کا دیوان "کم از گلشن کشمیر" نہیں تھا، لیکن غالب کے ہمعصر میر کو صرف اوپری دل سے خراج دیتے تھے، نہ ذوق کا اسلوب میر سے مستعار تھا، نہ مومن کا، نہ ناسخ کا۔ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ غالب کا زمانہ آتے آتے لوگ میر کو بھول چکے تھے۔ شعر کی ہیئت میں میر کا سب سے بڑا کارنامہ (یعنی ہندی بحروں کو اردو کے سانچے میں ڈھالنا) لوگ اس درجہ فراموش کر چکے تھے کہ اس عہد کے صدہا غزل گویوں نے بھول کر بھی ان بحروں میں غزل نہیں کہی (غالب نے البتہ کام تمام کیا کی زمین میں اپنے خاص رنگ کے چند شعر کہے ہیں)، میر کے لہجے کی اپنائیت اور احساس ہم جلیسی اب اس درجہ متروک ہو چکے تھے کہ پہلوانِ سخن کی بے کیف مضمون آرائیاں

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

اور انتشار کے خم ٹھونکنے کے انداز اور مومن کی زنانہ نازک خیالیاں اور ذوق کے اخلاقی مضامین، یہ سب مروج تھے۔ مگر میر کا کہیں پتہ نہ تھا، مصحفی جو اپنے دہلوی ہونے پر فخر کرتے رہے، میر کے اصل مقبوضہ علاقے میں در آنے سے ہمیشہ کتراتے رہے، آتش اپنی قلندرانہ رعونت کے باوجود (جو میر کے مزاج سے مشابہ ہے) لفظی اور جسمانی بازی گری کے والہ و شیدا رہے، ایسے عالم میں غالب کے لئے آسان راستہ یہ تھا کہ وہ میر کی طرح کے شعر کہتے اور محی طرز میر کا لقب حاصل کر کے نام کماتے، لیکن انھوں نے ایسا نہ کیا۔ دوسری صورت یہ تھی کہ دہلی کے متین اور محفوظ لہجے کو ترک کر کے اپنے استاد نظیر اکبر آبادی کی ارضیت اور جسمیت پر توجہ کی جاتی، غالب یہ بھی نہ کر سکے، تیسری صورت یہ تھی کہ جرأت کی چوما چاٹی میں طنز و مزاح کی آمیزش کر کے اس کی چال ڈھال میں وقار اور اس کے طرز گفتار میں معنویت پیدا کی جاتی، غالب اس سے بھی معذور رہے۔

لہٰذا یہ بات مسلّم کہ غالب نے جان بوجھ کر ایک ایسا اسلوب اختیار کیا جو اُس وقت مقبول نہیں تھا، اور آج بھی بہت حد تک نامقبول ہے، یہ بھی درست ہے کہ ایسا انھوں نے اس وجہ سے کیا کہ انھیں پابستگیِ رسم و رہِ عام گوارہ نہ تھی۔ لیکن بنیادی سوال یہ ہے کہ انھوں نے بہت سے اسالیب میں وہی اسلوب کیوں اختیار کیا جو اردو شاعری کی روایت سے قطعاً منافی تھا؟ منفرد ہونے کے اور بھی طریقے تھے یہی ایک طریقہ کیوں — ؟

اگر یہ کہا جائے کہ انھوں نے یہ طرز تقلید بیدل میں اختیار کیا اور وہ اس وجہ سے کہ غالب فارسی شاعری کی روایت کے پیرو تھے اور بیدل ایک فارسی شاعر تھے تو سوال یہ اٹھتا ہے کہ پھر بیدل ہی کیوں — ؟ حافظ و سعدی و نظیری کیوں نہیں؟ غالب کے یہاں تصوّفِ عالیہ کے اثرات پائے جاتے ہیں، لہٰذا عراقی و عطار کیوں نہیں۔؟ خسرو کے وہ بڑے معتقد تھے لہٰذا خسرو کیوں نہیں؟ میاں فیضی بھی غنیمت تھے، لہٰذا مکتبِ فیضی کیوں نہ اختیار کیا۔؟

ان سوالات کا شافی جواب ایک ہی ہو سکتا ہے اور وہ بھی بہت شافی نہیں ہے، یعنی غالب اپنی فطرت سے مجبور تھے۔ ان کے مزاج کا خاصہ ہی یہ تھا کہ وہ ایک بلند آہنگ لہجہ اختیار کریں جس کی تعمیر میں ان ذہنی اور عقلی مشاہدوں کا ہاتھ ہو جو تمام دنیاوی مسائل پر محیط ہوں لیکن جن کا جزوِ اعظم عام انسانوں کی دنیا نہ ہو بلکہ ایک فکری اور کشفی (VISIONARY) کیفیت ہو، ان ذہنی اور عقلی مشاہدوں کی مثال روشنی کی ان شعاعوں کی ہے جو کسی مشین سے برآمد ہوتی ہیں اور گرد و پیش کو منوّر کر دیتی ہیں لیکن خود مشین کو گرد و پیش سے کوئی علاقہ نہیں ہوتا۔ اس مزاج کا شاعر داخل سے خارج میں نفوذ کرتا ہے لیکن خود اس کا وجود برقرار رہتا ہے، وہ داخل کو خارج میں ضم کرنے کے بجائے خارج سے الگ ہٹ کر اپنے وجود کو LEVER کی طرح استعمال کرتا ہے اور اس کے ذریعہ سے خارج کی حقیقت کو الٹ پلٹ کر دیکھتا ہے یہ لاشخصیت کی ایسی انوکھی مثال ہے جس کی نظیر، اردو شاعری تو کیا دنیا کی شاعری میں بھی کم ملتی ہے۔

یہاں پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ ان سب باتوں کی بنیادی اصل یہ ہے کہ چونکہ غالب نے بیدل کا مطالعہ

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

بہت کم عمری میں کیا تھا اور ان کی زندگی کے نشو و نمائی سال (FORMATIVE YEARS) کلامِ بیدل ہی کی صحبت میں گذرے تھے، اس لئے کیا تعجب ہے کہ اگر انھوں نے بیدل کا اثر قبول کیا! اول تو یہ بات محلِ نظر ہے کہ غالب نے سراسر بیدل کا اثر قبول کیا، لیکن دوسری اہم بات یہ ہے کہ ہر حقیقی شاعر اپنے اوائلی دور کے غلط یا نامناسب اثرات سے بہت جلد آزاد ہوتا ہے۔ کیٹس نے ملٹن کی نظم معرّا کا شدید اثر قبول کیا تھا، لیکن اس نے اپنی طویل نظم (HYPERION) اس لئے نامکمل چھوڑ دی کہ وہ اس کے خیال میں بہت زیادہ ملٹن زدہ تھی۔ اقبال نے داغ کا اثر قبول کیا، لیکن چند ہی دنوں میں وہ اس سے اس طرح الگ ہو گئے کہ داغ کے زیرِ اثر کہی ہوئی غزلیں اب اقبال کی غزلیں معلوم ہی نہیں ہوتیں۔ بودلیر، گوئٹے کی رومانیت سے متاثر ہوا اور اڈگر ایلن پو کے کلام سے اس کا تعارف خامی شعوری عمر میں ہوا، لیکن پو کا کلام پڑھتے ہی اسے محسوس ہوا کہ وہ اب تک اندھیرے میں تھا۔ خود ہمارے عہد میں میراجی نے ترقی پسند محاورہ کے برخلاف میر سے فیض حاصل کیا (ان کی غزلیں اس کی بیّن مثال ہیں) لیکن انھوں نے اپنے اصلی اظہارات کو میر کی ہوا بھی نہ لگنے دی، لہٰذا صرف یہ کہنے سے کام نہیں چلے گا کہ چونکہ غالب نے نوعمری میں بیدل کو بہت پڑھا تھا اس لئے وہ ان کے دل دادہ ہو گئے۔ ہم سب نے ساحر لدھیانوی کو نوعمری میں بہت پڑھا تھا، لیکن اب شاید ہی کوئی ان کا دل دادہ ہو۔

محمد حسین آزاد کی تشخیص پر اتنا اضافہ کرنے کے بعد، ایک دو باتیں اور کہنے کی ہیں، تاکہ غالب کے شعری مزاج کو پہچاننے میں آسانی ہو۔ سب سے پہلی بات تو یہ ہے۔ جس کی طرف میں نے اشارہ کیا ہے۔ یعنی غالب پر بیدل کا اثر خامۂ بیدل کو شعری سفر میں اپنا عصا فرض کرنے کے باوجود غالب بیدل پر کلیتہً تکیہ نہیں کئے ہوئے تھے۔

اسدؔ ہر جا سخن نے طرح باغِ تازہ ڈالی ہے ۔۔۔ مجھے رنگِ بہارِ ایجادیِ بیدل پسند آیا

مجھے راہِ سخن میں خوفِ گمراہی نہیں غالبؔ ۔۔۔ عصائے خضرِ صحرائے سخن ہے خامہ بیدل کا

ان اشعار اور اپنے اعترافات کے باوجود غالب کو سمجھنے کے لئے صرف بیدل کا حوالہ کافی نہیں۔ اوّل تو جیسا کہ میں پہلے کہہ چکا ہوں غالب پروپیگنڈا کے ماہر تھے۔ انھوں نے لوگوں کو برگشتہ دیکھ کر کہہ دیا کہ بھائی! ہم تو بیدل کے پیرو کار تھے، اب جب عقل آئی ہے تو اس سے منحرف ہوئے ہیں۔ جب یہ بات ثابت ہے کہ غالب بیدل سے منحرف نہیں ہوئے تھے، تو یہ بات بھی ماننا ضروری نہیں کہ وہ بیدل کے کلیتہً غلام تھے۔ بیدل کی سرشت میں ایک صوفیانہ پُر اسراری تھی، جس سے غالب بالکل خالی نظر آتے ہیں۔ بیدل صرف شاعر نہ تھے وہ ایک طرح کی مابعد الطبعیات کے اگر موجد نہیں تو ماہر ضرور تھے، یہ مابعد الطبعیات علمِ وجود (ONTOLOGY) سے بھی آگے کی چیز تھی[۵]۔ غالب کے مزاج پر عقلیت اور ہوش مندی حاوی تھی، بیدل اس سے تقریباً بالکل معرّا تھے، لہٰذا کلامِ غالب کے لئے صرف کلامِ بیدل استعارہ نہیں ہو سکتا۔ غالب نے بیدل سے بہت کچھ سیکھا تھا۔ لیکن اپنے مزاج میں عملی فکر کے غالب عنصر کی وجہ سے انھوں نے جو دنیا خلق کی، وہ ہمارے لئے بیدل سے زیادہ RELEVANT ہے، غالب نے بیدل سے

---

[۵] ملاحظہ ہو چہار عنصر، از بیدل۔ ان تفصیلات کے لئے میں اپنے دوست ڈاکٹر نیر مسعود کا ممنونِ کرم ہوں۔

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

شعر کا فن ضرور سیکھا، لیکن انھوں نے بیدل کا اثر اس لئے قبول کیا کہ بیدل صائب اور عرفی سے زیادہ پیچیدہ خیال تھے، اگر بیدل نہ ہوتے تو غالب عرفی اور صائب کو اپنا استاد مانتے۔ شعر میں لفظ کو برتنے کا اسلوب بیدل سے سیکھ کر غالب نے اس میں اپنی ہوشمندی داخل کی" جن چیزوں کو وہ خیالی مضامین کہہ کر ٹال گئے ہیں دراصل وہ اسی ہوشمندی اور عقلیت کا اظہار ہے جو بیدل کے یہاں نہیں ملتی۔

بیدل کے بلند اور دور رس طرز اظہار کو اپنانے کی ایک اور وجہ ہو سکتی ہے۔ غالب اردو کے ان چند بڑے شاعروں میں ہیں جنھوں نے جاگیردارانہ ماحول میں آنکھ کھولی۔ انھیں اپنے حسب نسب پر فخر بھی بہت تھا، ذوق کے ہاتھ میں استرا تھا، یا زیادہ سے زیادہ تلوار۔ مومن میں رئیسانہ آن بان تھی، لیکن ان کا سلسلۂ نسب غالب کی طرح ممتاز و مفتخر نہ تھا۔ اقتدار و اختیار کی جس فضا میں غالب نے پرورش پائی تھی، اور جس خاندان سے وہ تعلق رکھتے تھے اس میں شاعر کا وجود تقریباً قولِ محال تھا۔ لیکن ایسی فضا میں آنکھ کھولنے والا شاعر

دور بیٹھا غبار میر اس سے عشق بن یہ ادب نہیں آتا

کی طرح کا شعر نہیں کہہ سکتا تھا، اس حقیقت پر کم نقادوں کی نظر گئی ہے کہ غالب کا گھریلو ماحول اس بات کا طالب تھا (جس طرح جوش کا گھریلو ماحول بھی اس بات کا متقاضی تھا) کہ اس میں پروان چڑھنے والا شاعر قلندرانہ آزادہ روی کے بجائے شاہانہ آزادہ روی اور بلند کوشی کا حامل ہو۔ نظیر اکبرآبادی اگر جوش کے گھر جنم لیتے تو شاید وہ بھی کڑکتے گرجتے ہوئے شعر کہتے۔ غالب کی دانشورانہ واقعیت جس میں حدود و قیود کو توڑ کر نکلنے کی رومانی ادا بھی ملتی ہے ایسے ماحول کی آئینہ دار ہے جو ذہنی اور عقلی برتری کا پروردہ تھا۔ غالب کے یہاں جس ہوشمندی کی کارفرمائی ملتی ہے اس کے لئے دانش ورانہ، مبہم اور پیچیدہ اسلوب کے علاوہ کوئی اور اسلوب ممکن ہی نہ تھا۔ اشیاء کو تہ بہ تہ سمجھنا اور انھیں اس طرح پیش کرنا کہ ان کی تمام تہیں بیک وقت دکھائی دے سکیں، یہ جنون کے انداز نہیں ہیں۔ جنون (مثلاً میر کا جنون) اشیاء کی وحدت کو پہچانتا ہے، پیچیدہ حقیقتوں کو آئینہ کر کے پیش کرتا ہے؛ عقل اشیاء کی نیرنگی کو پہچانتی ہے اور سہل حقیقتوں میں بھی وہ جہتیں ڈھونڈتی ہے جو دوسروں کی نظروں سے پوشیدہ تھیں۔ عقل کا اسلوب سادہ نہیں ہو سکتا۔

شاعری، اور خاص کر اردو شاعری، میں جنون کو بڑا اہم مرتبہ حاصل رہا ہے۔ ارسطو نے تو شاعروں کو مجنون قرار ہی دیا تھا، شیکسپیئر نے بھی عاشق، مجنون اور شاعر کو ایک ہی صف میں رکھا تھا۔ تمام بڑے شاعر، اور خاص کر تمام بڑے رومانی شاعر، کسی نہ کسی حد تک عقل کے اس متغیر توازن کے آئینہ دار ہیں جو اپنی ابتدائی شکل میں عقلی طرز افہام کی نفی کرتا ہے اور تخیلی یا وجدانی طرز افہام پر اصرار کرتا ہے، اور اپنی آخری شکل میں عقلی بیوہار سے مکمل انکار کر کے باقاعدہ جنون میں بھی تبدیل ہو سکتا ہے۔ جنون اور عقل دراصل اشیاء کے افہام کے دو طریقے ہیں، اور شاعری اور مابعد الطبعیات میں جنون کو عقل پر فوقیت حاصل ہے۔ جیسا کہ میں اوپر کہہ چکا ہوں، تخیل اور وجدان کی قوت پر اس اصرار کی وجہ سے جو غیر توازن پیدا ہوتا ہے وہ اکثر شعرا کی ذاتی زندگی میں بھی نظر آتا ہے اور اس کا اظہار لرزہ خیز و خوف آگیں ہی ہو سکتا ہے۔ بودلیئر نے اپنے روزنامچے میں ان

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

کیفیات کا ذکر ایک انوکھی شدّت اور دل ہلا دینے والی بے چینی کے ساتھ کیا ہے، ایک جگہ وہ کہتا ہے:

میں نے اپنے ہسٹیریا کو رونگٹے کھڑے کر دینے والے خوف اور اہتزاز کے ساتھ
پالا ہے، اب مجھے مسلسل دورانِ سر کی شکایت رہتی ہے، آج ۲۳ جنوری ۱۸۶۲ء
کو مجھے ایک انوکھی طرح کا احساس ہوا، میں نے جنون کے بال و پر کو اپنے سر سے
گذرتے ہوئے محسوس کیا۔

آغاز جنون سے پہلے کی ایک نظم میں وہ کہتا ہے:

ہم اسی وقت صحت مند ہوتے ہیں جب ہم زہر پیتے ہیں
یہ آگ ہمارے دماغ کے خلیوں کو اس طرح جلا ڈالتی ہے
کہ ہم چاہتے ہیں کہ اس قعر میں غرق ہو جائیں
جنّت ہو یا دوزخ، کسے اس کی فکر ہے؟
لامعلوم سے گذر کر ہم نئے کو پالیں گے۔

بلا واسطہ علم پر اس شدّت کا اصرار غالب کے یہاں مفقود ہے۔ بالِ عنقا اور سایۂ ہما کا ذکر بار بار کرنے کے باوجود وہ شاید ان چیزوں پر یقین نہیں رکھتے تھے۔ کیٹس کو اپنے آخری دنوں میں اندھیرے سے بہت وحشت ہونے لگی تھی، اس لئے اس کا تیمار دار دوست، شمعوں کو دھاگے سے اس طرح باندھ کر رکھ دیتا تھا کہ ایک کے بعد دوسری خود بخود جل اٹھے۔ ایک رات جب کیٹس کی آنکھ اچانک کھل گئی اور اس نے خود بخود روشن ہوتی ہوئی شمع کو دیکھا تو ایک دم پکار اٹھا: "جیمز! جیمز! دیکھو پریاں میری روح سلب کرنے آئی ہیں!" غالب اگر یہ منظر دیکھتے تو موجۂ گل کی چراغانی کا ذکر کرتے۔ موت، جس کا تذکرہ میر نے اس ذوق و شوق سے کیا ہے:

لذّت سے نہیں خالی جانوں کا کھپا جانا　　کب خضر و مسیحا نے مرنے کا مزا جانا

شمع تک تو ہم نے دیکھا تھا کہ پروانہ گیا　　کچھ نہ دیکھا پھر بہ جز یک شعلۂ پر پیچ و تاب

جینے کا اس مریض کے کوئی بھی ڈھنگ تھا　　مت کر عجب جو میر ترے غم میں مر گیا

اُن نے رو رو دیا کل ہاتھ کو دھوتے دھوتے　　جم گیا خوں کفِ قاتل پہ ترا میر ز بس

عمر نے ہم سے بے وفائی کی　　اس کی ایفائے عہد تک نہ جیئے

یہی موت غالب کے لئے ذہنی چلبلے پن، تازہ گفتاری اور عقلی شکست و ریخت کے مواقع فراہم کرتی ہے:

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

شعر کا فن ضرور سیکھا، لیکن انھوں نے بیدل کا اثر اس لئے قبول کیا کہ بیدل صائب اور عرفی سے زیادہ پیچیدہ خیال تھے، اگر بیدل نہ ہوتے تو غالب عرفی اور صائب کو اپنا استاد مانتے۔ شعر میں لفظ کو برتنے کا اسلوب بیدل سے سیکھ کر غالب نے اس میں اپنی ہوشمندی داخل کی " جن چیزوں کو وہ خیالی مضامین کہہ کر ٹال گئے ہیں در اصل وہ اسی ہوشمندی اور عقلیت کا اظہار ہے جو بیدل کے یہاں نہیں ملتی۔

بیدل کے بلند اور دور رس طرز اظہار کو اپنانے کی ایک اور وجہ ہو سکتی ہے۔ غالب اردو کے ان چند بڑے شاعروں میں ہیں جنھوں نے جاگیردارانہ ماحول میں آنکھ کھولی۔ انھیں اپنے حسب نسب پر فخر بھی بہت تھا، ذوق کے ہاتھ میں استرا تھا، یا زیادہ سے زیادہ تلوار۔ مومن میں رئیسانہ آن بان تھی، لیکن ان کا سلسلۂ نسب غالب کی طرح ممتاز و مفتخر نہ تھا۔ اقتدار و اختیار کی جس فضا میں غالب نے پرورش پائی تھی، اور جس خاندان سے وہ تعلق رکھتے تھے اس میں شاعر کا وجود تقریباً قولِ محال تھا۔ لیکن ایسی فضا میں آنکھ کھولنے والا شاعر

دور بیٹھا غبار میرؔ اس سے عشق بن یہ ادب نہیں آتا

کی طرح کا شعر نہیں کہہ سکتا تھا، اس حقیقت پر کم نقادوں کی نظر گئی ہے کہ غالب کا گھریلو ماحول اس بات کا طالب تھا (جس طرح جوش کا گھریلو ماحول بھی اس بات کا متقاضی تھا) کہ اس میں پروان چڑھنے والا شاعر قلندرانہ آزادہ روی کے بجائے شاہانہ آزادہ روی اور بلند کوشی کا حامل ہو۔ نظیر اکبر آبادی اگر جوش کے گھر جنم لیتے تو شاید وہ بھی کڑکتے گرجتے ہوئے شعر کہتے۔ غالب کی دانشورانہ واقعیت جس میں حدود و قیود کو توڑ کر نکلنے کی رومانی ادا بھی ملتی ہے ایسے ماحول کی آئینہ دار ہے جو ذہنی اور عقلی برتری کا پروردہ تھا۔ غالب کے یہاں جس ہوشمندی کی کارفرمائی ملتی ہے اس کے لئے دانش ورانہ، مبہم اور پیچیدہ اسلوب کے علاوہ کوئی اور اسلوب ممکن ہی نہ تھا۔ اشیاء کو تہ بہ تہ سمجھنا اور انھیں اس طرح پیش کرنا کہ ان کی تمام تہیں بیک وقت دکھائی دے سکیں، یہ جنون کے انداز نہیں ہیں۔ جنون (مثلاً میر کا جنون) اشیاء کی وحدت کو پہچانتا ہے، پیچیدہ حقیقتوں کو آئینہ کر کے پیش کرتا ہے؛ عقل اشیاء کی نیرنگی کو پہچانتی ہے اور سہل حقیقتوں میں بھی وہ جہتیں ڈھونڈتی ہے جو دوسروں کی نظروں سے پوشیدہ تھیں۔ عقل کا اسلوب سادہ نہیں ہو سکتا۔

شاعری، اور خاص کر اردو شاعری، میں جنون کو بڑا اہم مرتبہ حاصل رہا ہے۔ ارسطو نے تو شاعروں کو مجنون قرار ہی دیا تھا، شیکسپیر نے بھی عاشق، مجنون اور شاعر کو ایک ہی صف میں رکھا تھا۔ تمام بڑے شاعر، اور خاص کر تمام بڑے رومانی شاعر، کسی نہ کسی حد تک عقل کے اس مغیر توازن کے آئینہ دار ہیں جو اپنی ابتدائی شکل میں عقلی طرز افہام کی نفی کرتا ہے اور تخیلی یا وجدانی طرز افہام پر اصرار کرتا ہے، اور اپنی آخری شکل میں عقلی بیوہار سے مکمل انکار کر کے باقاعدہ جنون میں بھی تبدیل ہو سکتا ہے۔ جنون اور عقل در اصل اشیاء کے افہام کے دو طریقے ہیں، اور شاعری اور مابعد الطبعیات میں جنون کو عقل پر فوقیت حاصل ہے۔ جیسا کہ میں اوپر کہہ چکا ہوں، تخیل اور وجدان کی قوت پر اس اصرار کی وجہ سے جو عدم توازن پیدا ہوتا ہے وہ اکثر شعرا کی ذاتی زندگی میں بھی نظر آتا ہے اور اس کا اظہار لرزہ خیز و خوف انگیز ہی ہو سکتا ہے۔ بودلیئر نے اپنے روزنامچے میں ان

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

کیفیات کا ذکر ایک انوکھی شدّت اور دل ہلا دینے والی بے چینی کے ساتھ کیا ہے، ایک جگہ وہ کہتا ہے:

> میں نے اپنے ہسٹیریا کو رونگٹے کھڑے کر دینے والے خوف اور اہتزاز کے ساتھ پالا ہے، اب مجھے مسلسل دورانِ سر کی شکایت رہتی ہے، آج ۲۳ جنوری ۱۸۶۲ء کو مجھے ایک انوکھی طرح کا احساس ہوا، میں نے جنون کے بال و پر کو اپنے سر سے گذرتے ہوئے محسوس کیا،

آغاز جنون سے پہلے کی ایک نظم میں وہ کہتا ہے:

> ہم اسی وقت صحت مند ہوتے ہیں جب ہم زہر پیتے ہیں
> یہ آگ ہمارے دماغ کے خلیوں کو اس طرح جلا ڈالتی ہے
> کہ ہم چاہتے ہیں کہ اس قعر میں غرق ہو جائیں
> جنّت ہو یا دوزخ، کسے اس کی فکر ہے؟
> لامعلوم سے گذر کر ہم نئے کو پالیں گے۔

بلا واسطہ علم پر اس شدّت کا اصرار غالب کے یہاں مفقود ہے۔ بالِ عنقا اور سایۂ ہُما کا ذکر بار بار کرنے کے باوجود وہ شاید ان چیزوں پر یقین نہیں رکھتے تھے۔ کیٹس کو اپنے آخری دنوں میں اندھیرے سے بہت وحشت ہونے لگی تھی، اس لئے اس کا تیماردار دوست، شمعوں کو دھاگے سے اس طرح باندھ کر رکھ دیتا تھا کہ ایک کے بعد دوسری خود بخود جل اٹھے۔ ایک رات جب کیٹس کی آنکھ اچانک کھل گئی اور اس نے خود بخود روشن ہوتی ہوئی شمع کو دیکھا تو ایک دم پکار اٹھا: "جیمز! جیمز! دیکھو پریاں میری روح سلب کرنے آئی ہیں!" غالب اگر یہ منظر دیکھتے تو موجۂ گل کی چراغانی کا ذکر کرتے۔ موت، جس کا تذکرہ میر نے ان ذوق و شوق سے کیا ہے:

> لذّت سے نہیں خالی جانوں کا کھپا جانا ۔۔۔ کب خضر و مسیحا نے مرنے کا مزا جانا

> شمع تک تو ہم نے دیکھا تھا کہ پروانہ گیا ۔۔۔ کچھ نہ دیکھا پھر بہ جز یک شعلۂ پُر پیچ و تاب

> جینے کا اس مریض کے کوئی بھی ڈھنگ تھا ۔۔۔ مت کر عجب جو میر ترے غم میں مر گیا

> اُن نے رو رو دیا کل ہاتھ کو دھوتے دھوتے ۔۔۔ جم گیا خوں کفِ قاتل پہ ترا میر زبس

> عمر نے ہم سے بے وفائی کی ۔۔۔ اس کی ایفائے عہد تک نہ جیئے

یہی موت غالب کے لئے ذہنی چلبلے پن، تازہ گفتاری اور عقلی شکست و ریخت کے مواقع فراہم کرتی ہے:

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

مرتے مرتے دیکھنے کی آرزو رہ جائے گی — وائے ناکامی کہ اس کافر کا خنجر تیز ہے

بہارِ حیرتِ نظّارہ سخت جانی ہے — حنائے پائے اجل خونِ کشتگاں تجھ سے

جذبۂ بے اختیارِ شوق دیکھا چاہیئے — سینۂ شمشیر سے باہر ہے دم شمشیر کا

زمیں کو صفحۂ گلشن بنایا خوں چکانی نے — چمن بالیدنی ہا از دمِ نخچیر ہے پیدا

بودلیر کی ڈائری کے تقریباً چھ مہینے پہلے یعنی ۲۳ مئی ۱۸۶۱ء کو غالب نے لکھا تھا: "نہ سخن وری رہی نہ سخن دانی، کس برتے پر تتا پانی، ہائے دلی! وائے دلی! بھاڑ میں جائے دلّی!" غالب کا جنون اس سے آگے کبھی نہ بڑھا۔ میر کی طرح انھیں بھی اوراقِ مصوّر کے پارہ پارہ ہونے کا غم تھا، لیکن انھوں نے میر کی طرح کبھی چاند میں کسی کی شکل نہ دیکھی تھی۔ دلّی کا مرثیہ جو انھوں نے اس خط میں لکھا تھا دوسروں کو رُلا دیتا ہے، یہ وہ جنون ہے جو کثرتِ غم سے پیدا ہوا ہے، وہ جنون نہیں جو بودلیر نے عقل کی نفی کر کے TERROR اور DELIGHT کے ساتھ پالا پوسا تھا۔ چنانچہ غالب کا کلام ایک ایسے ہوش مند اور تعقّل کوش انسان کا کلام ہے جو کائنات کے مظاہر میں خود کو گم نہیں کر دیتا، ان کی تمام رومانیت بغاوت کی رومانیت ہے، لیکن رومانی ہونے کے باوجود وہ دل روکے رہتے ہیں، دماغ کو آگے لاتے ہیں، اسی لئے ان کا کلام مشکل ہے، یہ اشکال پیچیدہ عبارت آرائی کا مرہونِ منت نہیں ہے، بلکہ ایک فکری سلسلے کی آخری کڑی ہے جس میں وجدان ایک ایسی عقل کا تابع ہے جو ہمہ جہت ہے:

بروئے شش جہت درِ آئینہ باز ہے — یاں امتیازِ ناقص و کامل نہیں رہا

وا کر دیئے ہیں شوق نے بندِ نقابِ حسن — غیر از نگاہ اب کوئی حائل نہیں رہا

غالب نے معشوق کو مشکل پسند کہا ہے۔ لہٰذا دیکھنا یہ ہے کہ مشکل پسندی کی تعریف انھوں نے کیا کی ہے۔ یہ بات طے کرنے کے بعد کہ غالب مشکل پسند کیوں تھے، اور یہ کہنے کے بعد کہ ان کا اشکال دراصل ہمہ جہت ابہام کا مرہونِ منّت ہے اب یہ دیکھنا ضروری ہے کہ ان کے شعر کی وہ داخلی مشینیات کیا ہے جس کے ذریعہ سے یہ ہمہ جہت ابہام بروئے کار آتا ہے:

شمارِ سبحہ مرغوبِ بتِ مشکل پسند آیا — تماشائے بہ یک کف بُردنِ صد دل پسند آیا

معشوق کو بہ یک کف بردنِ صد دل کی ادا خوش آتی ہے، اپنی اس ادا کو ظاہر کرنے کے لئے وہ الفاظ سے کام نہیں

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

لیتا بلکہ ہاتھ میں عقیقِ سرخ کی تسبیح لے لیتا ہے۔ گویا وہ اپنی سرشت کا استعاراتی اظہار کرتا ہے۔ یہ کہنے کے بجائے کہ میں مشکل پسند بھی ہوں اور ایک ہاتھ سے سیکڑوں دل اڑا لے جانا مجھے اچھا لگتا ہے، وہ اپنے ہاتھوں میں تسبیح لے کر بیک وقت دو حقائق کا اظہار کرتا ہے، اور ایسا اظہار جو بلاواسطہ الفاظ کا مرہونِ منت نہیں ہے، اس طرح استعاراتی اندازِ بیان مشکل پسندی کا معیار ٹھہرا۔ استعاراتی اندازِ بیان سے جو فائدے حاصل ہوتے ہیں، ان میں سب سے بڑا فائدہ یہ ہوتا ہے کہ استعارہ اس حقیقت سے بڑا ہوتا ہے جس کے لئے وہ لایا گیا ہوتا ہے، چنانچہ جس حقیقت کی نمائندگی کرنے کے لئے استعارہ لایا جاتا ہے وہ حقیقت اپنے عمومی DIMENSION سے بڑی ہو جاتی ہے، اس میں کسی ایسی جہت کا اضافہ ہو جاتا ہے جو اس میں پہلے نہیں تھی۔ دوسرا حاصل یہ ہوتا ہے کہ ایک استعارہ بیک وقت کئی حقیقتوں کی طرف اشارہ کر سکتا ہے، اس طرح شعر کی روایتی خوبی، یعنی ایجاز تو حاصل ہو ہی جاتی ہے، لیکن ساتھ ہی ساتھ اکثر یہ بھی ممکن ہو جاتا ہے کہ دو متضاد حقائق کو ایک ہی ساتھ ظاہر کر دیا جائے، اس سے بڑھ کر منزل یہ ہوتی ہے کہ دو متضاد حقائق کو اس طرح ظاہر کیا جائے کہ وہ در اصل ایک ہی نظر آئیں بودلیئر نے رومانیت کی تعریف یوں کی تھی کہ "یہ محسوس کرنے کا ایک ڈھنگ ہے۔" اس پر یہ اضافہ کیا جا سکتا ہے کہ چونکہ انسان کا ذہن اکثر مختلف کیفیات و مشاہدات کو ایک ساتھ اپنے دائرے میں لے سکتا ہے، اس لئے محسوس کرنے کے اس نئے ڈھنگ کو ظاہر کرنے کے لئے استعارے کی زبان استعمال کرنی پڑتی ہے۔

میں نے ابھی متضاد حقائق کو ایک کر کے دکھلانے کی بات کی ہے، ہیئت اور موضوع بھی متضاد حقائق ہیں، اور استعارہ ان کو بھی ایک دوسرے میں حل کر دیتا ہے۔ شلیگل نے ڈیڑھ سو برس پہلے کہا تھا کہ جدید ادیب، ہیئت اور موضوع کے بحیثیت ضدین، آپس میں INTIMATE PENETRATION کی کوشش کرتا ہے۔ جس چیز کا استعارہ کیا جائے اسے موضوع اور استعارے کو ہیئت فرض کیا جائے تو استعارے کی کارفرمائی کا عجیب عالم نظر آتا ہے۔ موجودہ شعر میں معشوق نے اپنی صد دل ستانی کا استعارہ از راہِ مشکل پسندی تسبیح کو ہاتھ میں لینے سے کیا ہے، اس طرح تسبیح کے سرخ دانے دل کا مقام اختیار کر لیتے ہیں، جس طرح تسبیح کے دانے معشوق کی انگلیوں کے لمس سے گرمی اور حرکت پاتے ہیں، اسی طرح عاشقوں کے دلوں کو محبوب کی انگشتِ نگاہ سے گرمی اور حرکت نصیب ہوتی ہے۔ جس طرح تسبیح کا ہر دانہ انگلیوں کی حرکت کے ساتھ ساتھ اوپر سے نیچے تک کا سفر کرتا ہے، لیکن جہاں کا تہاں رہتا ہے، اسی طرح عاشقوں کے دل اپنی تمام وحشت خیزیوں، امید و بیم، قرب و بعد کے زیر و بم کے باوجود وہیں کے وہیں رہتے ہیں محبوب کی حنا آلودہ، سفید اور مخروطی انگلیاں تسبیح کے سرخ دانوں کے ساتھ وہی رشتہ رکھتی ہیں جو صبح اور شفق میں ہوتا ہے۔ شفق کے خونیں ہونے کے باوجود صبح کی سفیدی کم نہیں ہوتی۔ اسی طرح تسبیح کا ہاتھ میں لینا جو استعارہ ہے اور دل بری کا جو شیوہ مشہور ہے، ایک ہی ہو جاتے ہیں۔

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

لہٰذا غالب کے نزدیک مشکل پسندی کا معیار استعارہ ہے، لیکن اس استعارے میں اس مخصوص ہوشمندی کی بھی کارفرمائی ہے جس کا ذکر میں نے اوپر کیا ہے اور جو میر کے یہاں مفقود نظر آتی ہے۔ اس ہوشمندی یعنی دانشورانہ حاکمیت کا نتیجہ یہ ہوا کہ غالب کا استعارہ ہیئت اور موضوع کے اس امتزاج کو حاصل کر لیتا ہے، جہاں اصل استعارے کو الگ نہیں کیا جا سکتا۔ ورنہ استعارے کا روایتی استعمال تو استعارے کو لباس کی طرح برتتا ہے جس کو شعر سے الگ بھی کر سکتے ہیں۔ بہت ممکن ہے استعارہ الگ کرنے سے شعر کے زور یا حسن میں کمی آجائے لیکن بنیادی مفہوم میں کمی نہیں آسکتی۔ غالب کے یہاں استعارہ چونکہ الگ نہیں ہو سکتا ہے اس لئے اسے الگ کرنے کی کوشش شعر کا خون کرنے میں کامیاب ہو جاتی ہے تو ہو جائے لیکن اور کچھ نہیں ہاتھ آسکتا، یہی غالب کے شعر کا اشکال ہے، ہم استعارہ الگ کرنے کی کوشش کرتے ہیں اور شعر کو تلف کر دیتے ہیں۔

استعارے کے ذریعہ موضوع اور ہیئت کا امتزاج ان شاعروں نے بھی حاصل کیا ہے جو جنون کے شاعر ہیں، یعنی جن کے یہاں تخییلی طرزِ افہام و آگہی کو اس درجہ فوقیت حاصل ہے کہ وہ دانشمندانہ تفکر کی نفی کرتے ہیں۔ میر اور فیض کی مثالیں سامنے کی ہیں، لیکن انوکھی بات یہ ہے کہ اس امتزاج کے باوجود ان کے یہاں استعارے کا وہ فائدہ کم کم نظر آتا ہے جس کی طرف میں نے شروع میں توجہ دلائی تھی، یعنی ان کا استعارہ حقیقت کو اس درجہ بڑا نہیں کر دکھاتا کہ اس میں حقائق کی کئی ایسی جہتیں نظر آنے لگیں جو پہلے ناپید تھیں۔ غالب کے ابہام کا راز اسی نکتہ میں پنہاں ہے، اور یہ کیفیت ان کے کلام میں الفاظ کے ماورائی مفاہیم سے اس غیر معمولی اشتغال کے ذریعہ پیدا ہوتی ہے جو دوسرے شاعروں کے یہاں نہیں ملتا۔ ایک شعر جو میں نے پہلے غالب کے عقلی اشتغال کی مثال کے طور پر پیش کیا ہے پھر دیکھئے:

جذبۂ بے اختیارِ شوق دیکھا چاہیے
سینۂ شمشیر سے باہر ہے دم شمشیر کا

اس شعر کے استعارے کی اساس چند حقائق پر ہے جو بذاتِ خود فرضی ہیں اور چند اور حقائق کا استعارہ ہیں۔ یہ فرضی حقائق عام ہیں، اور وہ حقائق بھی جن کا یہ استعارہ ہیں۔ عاشق محبوب سے محبت کرتا ہے، یہ بنیادی اور اصلی حقیقت ہے، اس کا استعارہ یہ ہے کہ عاشق محبوب پر جان دینے کو تیار ہے، یا اس پر محبوب کے حسن کا اس قدر شدید اثر ہوتا ہے کہ اسے موت سے مشابہ کیا جا سکتا ہے۔ اس استعارے کو پلٹ دیجئے تو ظاہر ہوتا ہے کہ معشوق عاشق کی جان لیتا ہے۔ اس استعارے کو اور پھیلائیے تو ظاہر ہوتا ہے کہ معشوق کی بے رخی عاشق کو شاق گذرتی ہے اور اس کے لئے موت کے برابر ہے۔ شاعری میں یہ استعارے حقائق کی شکل اختیار کر چکے ہیں۔ اب ان حقائق کا استعارہ یہ ہے کہ معشوق، عاشق کی موت کے لئے تلوار یا اس طرح کے دوسرے ساز و سامان رکھتا ہے، اور عاشق چونکہ معشوق پر مرتا ہے اس لئے وہ اس کی تلوار سے قتل ہونے کو تیار ہے، قتل ہونے پر آمادگی اس شوق کا اظہار

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

ہے جو معشوق کے لئے عاشق کے دل میں ہے، اور معشوق بھی چونکہ بے رخی کا شیوہ رکھتا ہے اس لئے اسے قتل کرنے میں کوئی عار نہیں۔

استعارہ در حقیقت بمنزلہ حقیقت کے اس درجہ پر غالب کا شعر ظہور میں آتا ہے۔ شدتِ شوق و جذبہ کے عالم میں تنفس تیز ہو جاتا ہے، یہ کیفیت جنسی ہیجان کی حالت میں خاص طور پر نمایاں ہوتی ہے۔ تلوار جو ہوا میں لپ لپاتی ہوئی گردش کر رہی ہے اور عاشق کی گردن پر گرنے والی ہے، ہیجانِ تنفس کا منظر پیش کرتی ہے۔ گویا تلوار عاشق کی گردن اڑا دینے کو بے چین ہے۔ لیکن یہ بات واضح نہیں ہوتی کہ جذبۂ بے اختیار شوق کس کا ہے؟ یہ جذبہ تلوار کا بھی ہو سکتا ہے جو گردن اڑانے کو بے چین ہے، یہ عاشق کا بھی ہو سکتا ہے جو مرنے کو بے چین ہے اور اس کی بے چینی نے تلوار کو بھی متاثر کر دیا ہے، یہ جذبہ معشوق کا بھی ہو سکتا ہے جو گردن اڑانے کے لمحے میں اس قدر شدید جذباتی ہیجان کا شکار ہے کہ اس کا اثر تلوار پر بھی ظاہر ہو رہا ہے، گو کہ حقیقت صرف اس قدر ہے کہ عاشق قتل ہونے کو تیار ہے، لیکن استعارے نے اسے اتنا بڑا کر دیا ہے کہ اب اس میں ایسی بہت سی کیفیتیں موجود نظر آنے لگیں جو فی الواقعہ اس میں نہیں تھیں۔

اگر اس شعر میں فارسی یا عربی کا کوئی مغلق لفظ یا کوئی دور از کار تلمیح رکھ دی جاتی تو شعر صرف مشکل ہو جاتا، لیکن یہاں عام الفاظ کے ان مفاہیم سے دلچسپی ظاہر کی گئی ہے جو فی الواقع ان الفاظ کے ماورا ہیں۔ "جذبۂ بے اختیارِ شوق" کی ماورائیت یہ ہے کہ اگرچہ "شوق" کا لفظ عاشق کے دل کا حال بیان کرنے کے لئے استعمال ہوتا ہے، لیکن اس جگہ اسے یوں استعمال کیا گیا ہے کہ وہ اگر اس معنی کی بالکل نفی نہیں کرتا تو کم سے کم دوسرے معانی کو آنے سے روکتا بھی نہیں۔ تنفس کی بے ربطی اگر غیر معمولی جوشش و شوق کی طرف اشارہ کرتی ہے تو اس کے ساتھ جنسی ہیجان کا پہلو بھی در آتا ہے۔ جو "شمشیر" کے علامتی لفظ سے استحکام پاتا ہے۔ "شمشیر" کا ماورائی مفہوم شدید جنسیت کا حامل ہے اس طرح "شمشیر"، اور "دم شمشیر" ایک دوسرے کے جنسی معنی کو مستحکم کر رہے ہیں۔ جنون کے خلق کردہ اشعار ان پیچیدگیوں کے اہل نہیں ہو سکتے۔ ان کی مثالیں دیکھنے کے لئے تو بس شیکسپیر ہی کے پاس جانا ہوگا۔ استعارے کو عقل سے مدغم کرنے کا یہ تیور غالب کی مشکل گوئی کی اساس ہے، جس کے مطالعہ کی سب سے پہلی شرط یہ ہے کہ اسے قصیدہ اور مرثیہ کے تکنیکی مشکل پن سے الگ چیز سمجھا جائے۔ غالب کا اشکال بالذات مقصود نہیں تھا، بلکہ قاصد تھا، اور اس کا مقصود مشاہدات کی مختلف سطحوں کو یک جا کرنا تھا۔

اس کا مطلب یہ بھی نہیں کہ مشکل شعر خراب ہوتا ہے اور آسان شعر خراب تر۔ آسان (یعنی مبہم کی ضد) شعر بھی اچھا اور بڑا شعر ہو سکتا ہے، مشکل شعر بھی اچھا ہو سکتا ہے، لیکن مبہم شعر اور مشکل شعر ہم معنی اصطلاحات نہیں ہیں، غالب کو مشکل گو کہہ کر ٹال دینے کے معنی یہ ہیں کہ انھیں

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

غزل میں قصیدہ نگار فرض کیا جائے، یا انھیں الفاظ کو ٹکرا ٹکرا کر زبردستی ایک بھونڈی شعری عمارت تعمیر کرنے کا مجرم ٹھہرایا جائے۔ ایلزبتھ بیرٹ براؤننگ نے اپنے شوہر کے بارے میں کہا تھا کہ بہت سے شاعر چمکتی دھوپ میں کھڑا ہونا پسند کرتے ہیں، اور بہت سوں کو تاریک گھر کی نیم روشنی اچھی لگتی ہے، میرا شوہر موخر الذکر میں سے تھا۔ تاریخ نے عموماً یہ فیصلہ کیا ہے کہ دھوپ میں کھڑے ہونے والوں کے شعر بہتر تھے۔ لیکن ایلزبتھ بیرٹ نے ایک تیسری طرح کے شعراء کو نظر انداز کر دیا تھا، یعنی وہ شاعر جو تاریک گھر کی نیم روشنی میں رہتے ہیں لیکن ان کا وجود نیم روشنی کو دھوپ میں تبدیل کر دیتا ہے۔ غالبؔ، ان میں سے ایک تھے ●

میرے بعد!

حسن غمزے کی کشاکش سے چھٹا میرے بعد
بارے آرام سے ہیں اہلِ جفا میرے بعد

منصبِ شیفتگی کے کوئی قابل نہ رہا
ہوئی معزولی انداز و ادا میرے بعد

شمع بجھتی ہے تو اس میں سے دھواں اٹھتا ہے
شعلۂ عشق سیہ پوش ہوا میرے بعد

خوں ہے دل خاک میں احوالِ بتاں پر یعنی
ان کے ناخن ہوئے محتاجِ حنا میرے بعد

درخورِ عرض نہیں جوہرِ بیداد کو جا
نگہِ ناز ہے سرمہ سے خفا میرے بعد

ہے جنوں اہلِ جنوں کے لئے آغوشِ وداع
چاک ہوتا ہے گریباں سے جدا میرے بعد

کون ہوتا ہے حریفِ مے مرد افگن عشق
ہے مکرر لبِ ساقی میں صلا میرے بعد

غم سے مرتا ہوں کہ اتنا نہیں دنیا میں کوئی
کہ کرے تعزیتِ مہر و وفا میرے بعد

آئے ہے بے کسیِ عشق پہ رونا غالبؔ
کس کے گھر جائے گا سیلابِ بلا میرے بعد

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

★ ماہر سبکرانی

غالب

مرزا اسداللہ خاں غالب ؎

زباں پہ بارِ خدایا یہ کس کا نام آیا
کہ میرے نطق نے بوسے میری زباں کے لئے

بھارت کی یہ وہ ہمہ گیر شہرت کی مالک ہستی ہے جو تعارف کی محتاج نہیں، آج چہار دانگ عالم میں اس کے ڈنکے بج رہے ہیں۔ یہ وہ ہمہ وقت کا شاعر ہے جس نے اپنی زندگی میں خراج تحسین حاصل کیا اور آج مرنے کے سو سال بعد بھی دنیا اس کو خراجِ عقیدت پیش کرنا ضروری سمجھ رہی ہے۔ اس کے اشعار زباں زدِ خاص و عام ہو چکے ہیں اور شاید رہتی دنیا تک اس کا نام یونہی روشن رہے گا۔

مرزا غالب نے مروّجہ انداز سخن سے انحراف کر کے ایک ایسا راستہ اختیار کیا جس کے بجا طور پر وہ موجد مانے گئے۔ یوں تو مرزا کے کلام میں بہت سی خصوصیات ہیں مگر معنی آفرینی۔ درد کے ساتھ شوخی حسنِ بیان عوام الناس کے راستہ سے بچ کر ہر بات کہنا۔ دقیق بات کو بعض اوقات نہایت سادگی سے ادا کرنا مگر جدتِ ادا، ندرتِ بیان اور لطافتِ خیال کو مدِ نظر رکھنا۔ یہ سب خصوصیتیں ایسی ہیں جو اُن کے سوا اردو کے کسی دوسرے شاعر کے کلام میں بحیثیت مجموعی نہیں پائی جاتی ہیں۔ مرزا کی اردو شاعری میں ان کا فارسی لہجہ نمایاں ہے، اور یہ ایرانی شعرا کا سا مبہم اسلوب بیان ان کا طرّۂ امتیاز بن گیا ہے۔

مرزا غالب کو اس بات کا احساس تھا کہ اگر ان کی قوتِ تخیل پر ذوقِ شعر گوئی غالب نہ آجاتا تو وہ ایک اچھے مفکّر اور فلسفی ہو کر اپنی تخلیق سے نوعِ انساں کی کہیں بہتر خدمت کر سکتے تھے۔ وہ اپنی اس کمزوری پر ان الفاظ میں تاسف کرتے ہیں ؎

یہ مسائلِ تصوّف یہ ترا بیان غالب
تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

یعنی اگر شراب و شعر کی لت نہ لگ جاتی تو واقعی مندرجہ ذیل اشعار کو مدِّ نظر رکھتے ہوئے غالب ولی کہلانے کے مستحق ہو سکتے تھے :

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں

عشرتِ قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا
درد کا حد سے گذرنا ہے دوا ہو جانا

دلِ ہر قطرہ ہے سازِ اُنا البحر
ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا؟

مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی
ہیولی برقِ خرمن کا ہے خونِ گرم دہقاں کا

نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

دہر جز جلوۂ یکتائیِ معشوق نہیں
ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بیں

غالب ایک فلسفی شاعر ہے، وہ ایک بحرِ بیکراں ہے۔ وہ غزل کو " بازناں در تنہائی گفتگو کردن " تک محدود نہیں رکھنا چاہتا ہے، بلکہ یوں کہیئے کہ وہ اس بندش میں ایک گھٹن سی محسوس کرتا ہے اور گویا اسی عالمِ بیخودی میں اپنے جذبات کا اظہار یوں کرتا ہے ؎

بقدرِ شوق نہیں ظرف تنگنائے غزل
کچھ اور چاہیئے وسعت مرے بیاں کے لئے

غالب بقول قاآنی ؎

من از شراب می خورم علی الفردوس می خورم
بہ بارگاہِ تہمتن، بہ بزمِ طوس می خورم
نہ جو گیم کہ خو کنم بہ برگِ کوکنارہا

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

جو بات کہتا ہے ڈنکے کی چوٹ پر کہتا ہے، محبوب سے بھی خطاب کرتا ہے تو خود داری کو ہاتھ سے جانے نہیں دیتا ہے، اور اپنی شان کے خلاف کوئی بات برداشت نہیں کرتا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں :-

درد منّت کش دوا نہ ہوا　　میں نہ اچھا ہوا برا نہ ہوا

جمع کرتے ہو کیوں رقیبوں کو　　اک تماشا ہوا گلا نہ ہوا

بے نیازی حد سے گذری بندہ پرور کب تلک　　ہم کہیں گے حالِ دل اور آپ فرمائیں گے کیا؟

وہ اپنی خو نہ چھوڑیں گے ہم اپنی وضع کیوں چھوڑیں　　سبک سر بن کے کیا پوچھیں کہ ہم سے سرگراں کیوں ہو

ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک نہ تھی پسند　　گستاخیِ فرشتہ ہماری جناب میں

مرزا کی نظر عوام کی نظر سے کہیں بلند ہے، اور یہی وجہ ہے کہ ایک عام آدمی کو ان کا کلام سمجھنے میں دقت ہوتی ہے، مرزا کے خاص رنگ کا ایک شعر ملاحظہ ہو ؎

ملنا ترا اگر نہیں آساں تو سہل ہے
دشوار تو یہی ہے کہ دشوار بھی نہیں

مرزا غالب نے نہایت حساس طبیعت پائی تھی اور وہ انسانی فطرت کے مشاہدات کے ساتھ ساتھ عکاسیِ جذبات میں بھی یکتا تھے، ملاحظہ ہوں کچھ اشعار جن میں آفاقیت بھی ہے، درد بھی ہے اور انسانی فطرت کی نباضی بھی :-

خوشی کیا شے ہے جا کر پوچھ لو اس شخص کے دل سے　　تمنا جس کی نکلی ہو مگر نکلی ہو مشکل سے

رنج کا خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے رنج　　مشکلیں مجھ پر پڑیں اتنی کہ آساں ہو گئیں

منحصر مرنے پہ ہو جس کی امید　　نا امیدی اس کی دیکھا چاہیئے

مرزا غالب انسان پہلے ہیں اور مسلمان بعد میں، ان کا مسلک انسانیت ہے اور وہ انسان کی بہبودی کے لئے جو بات اچھی سمجھتے ہیں بے خوف و خطر کہتے ہیں ؎

زنّار باندھ سبحۂ صد دانہ توڑ ڈال　　رہرو چلے ہے راہ کو ہموار دیکھ کر

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

وفاداری بشرطِ استواری اصلِ ایماں ہے
مرے بت خانہ میں تو کعبہ میں گاڑو برہمن کو

آج جس قومی یک جہتی اور سیکولرزم کے اتنے چرچے ہیں ان کو غالب نے سو سال پیشتر اپنا مسلک بنا رکھا تھا اور اس راہ پر چلنے کا یوں پیام دیا ہے:

ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترکِ رسوم
ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہو گئیں

○

نہیں کچھ سبحہ و زنار کے پھندے میں گیرائی
وفاداری میں شیخ و برہمن کی آزمائش ہے

غالب کی غزل گوئی پر گنجینۂ تحقیق ایسی کتنی ہی کتابیں مرتب ہو چکی ہیں اور ابھی نہ جانے کتنے ایسے دفتر تیار کئے جا سکتے ہیں۔ مرزا کا ہر شعر اتنا پر معنی اور پُر مغز ہوتا ہے جیسے کوزے میں سمندر کو بند کر دیا گیا ہو۔ اسی سلسلہ میں رواں مرحوم کے کچھ بند ملاحظہ ہوں ؎

شاعری کیا ہے، اک احساسِ تمنائے وجود
دل کے جذبات کا اظہار بتائیدِ قیود
برہمن ہے دلِ شاعر، بتِ فطرت معبود
جلوہ پیرائے ازل کا ہے یہاں حسنِ نمود
جب نظر راز کے پردوں سے گزر جاتی ہے
دل کے آئینے پہ تصویر اُتر آتی ہے

پیاری اردو تری محفل میں سخنور کم ہیں
سنگریزے تو بہت ملتے ہیں گوہر کم ہیں
چوٹ لگ جائے جن اشعار سے دل پر کم ہیں
جن میں پنہاں ہوں خیالات کے دفتر کم ہیں
میر سمجھا تھا فقط معنیِ اسرارِ سخن
ختم غالب پہ ہوئی گرمیِ بازارِ سخن

اللہ اللہ زہے وسعتِ دامانِ غزل
بلبل و گل پہ ہی موقوف نہیں شانِ غزل
ختم ہو جائے دو عالم پہ ہے پایانِ غزل
پہ پہنچے ہا فظِ شیراز سے امکانِ غزل
یہ وہ کوزہ ہے کہ دریا کی ہے وسعت اس میں
بند ہے آئینۂ رازِ حقیقت اس میں

○

بہرحال غالب نے اپنی غزلیات میں زندگی کے ہر پہلو پر روشنی ڈالی ہے۔ تخیل و محاکات کے ساتھ ساتھ [illegible] انھوں نے ہاتھ سے جانے نہیں دیا ہے جس نے ان کے اچھوتے طرزِ بیان میں اور چار چاند لگا دیئے۔ [illegible] سے کہیں زیادہ گراں مایہ اس گوہرِ وطن کی آب و تاب کو حیاتِ جاوداں بخشی ❀

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

★ شہاب سرمدی

غالبؔ کا شعری لہجہ

زبان کوئی بھی ہو، اصطلاحوں اور کلیدی الفاظ کے معاملہ میں اکثر یہی ہوتا ہے کہ ان کا بدل دوسری زبان میں نہیں ملتا، اردو زبان میں لہجہ کا لفظ بھی ایسا ہی ہے کہ اس کا بھرپور مفہوم نہ سُوَر اور دُھونی جیسے الفاظ سے ادا ہو سکتا ہے اور نہ انگریزی کے لفظ TONE یا ACCENT سے، یہاں تک لَھْجَۃ یا لَھَجَۃ جو اس کی اصل ہے، یا فارسی لفظ لہجہ جو اردو میں جوں کا توں آگیا ہے، وہ بھی تمام وہ پہلو نہیں رکھتے جو اردو تنقید اور شعری جمالیات نے لہجے کے لفظ سے متعلق کر دیئے ہیں۔

عربی میں اس سے عام طور پر زبان، بول چال یا تلفّظ الفاظ (اُچّارن) مراد لیتے ہیں یا اصطلاحاً بولنے کا وہ خاص طریقہ لہجہ کہلاتا ہے جو صرف اہلِ زبان ہی جانتے ہیں، فارسی نے اس میں اتنا اضافہ اور کر دیا ہے کہ گانے کی مختلف طرزوں کو بھی لہجہ قرار دیا ہے، چنانچہ ہندوستانی موسیقی کی ایک بہت ہی معیاری اور مشہور کتاب کا نام "لہجات سکندر شاہی" ہے، اس میں لہجہ سے تالیف نغمات یعنی "بندش" مراد لی گئی ہے۔

مگر اردو میں جب ہم بولتے ہیں کہ "ان کا لہجہ کتنا پیارا ہے" یا یہ کہ "انھوں نے ویسے کہا تو کوئی بات نہیں مگر لہجہ سخت کر کے بات کی" یا یوں کہتے ہیں کہ وہ ان کی باتوں کا برا نہ مانو، ان کا لہجہ ہی ایسا ہے" یا جب ہم کوئی غیر معروف شعر سن کر تڑپ جاتے ہیں اور کہتے ہیں کہ "وہ شعر جس کا بھی ہو، لہجہ سراسر میرؔ کا ہے" تو ہم اس لفظ سے صرف بول چال کا انداز یا تلفّظِ الفاظ یا اہلِ زبان کا طریقۂ گفتگو نہیں، وہ مجموعی تاثر مراد لیتے ہیں جو ایک طرف تو ان سب سے مل کر ترتیب پاتا ہے، اور دوسری طرف خصوصیات کی اس جامعیت TOTALITY کو اپنے اندر سمیٹے اور سموئے رکھتا ہے جو ایک شاعر کے انداز کلام کو دوسرے شاعر کے طرزِ بیان سے ممیز کرتا ہے۔

یہاں شائد آپ یہ سوچیں کہ یہ بات تو ہر صاحبِ طرز شاعر کے بارے میں کہی جا سکتی ہے۔ یہ خیال بالکل بجا ہے اسی لئے اجازت دیجئے کہ میں ذرا اور وضاحت کر دوں، اردو زبان یہی نہیں کہ روزمرہ سے بنی بلکہ روزمرّہ

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

رہی اس کا معیار مقرر ہوا۔ اور روزمرّہ بھی شرفاء کا، بہ قول میر انیس جنھوں نے اپنے لئے فنّی اصول قائم کرتے ہوئے خود کہا تھا کہ :

روزمرّہ شرفاء کا ہو سلاست ہو وہی
لب و لہجہ وہی سارا ہو متانت ہو وہی

چنانچہ جدید اردو کے ہراول حالی اور آزاد نے ہرچند روزمرّہ پر پہلے سے بھی زیادہ زور دیا اور شرفاء والی شرط پر کم، پھر بھی اردو کا جو مزاج اور کردار بن چکا تھا اور جو معیارِ فصاحت اس کی گھٹّی میں پڑ چکا تھا وہ بدستور رہا، اس لئے اردو میں صرف بول چال کی زبان پر نہیں، ایک مخصوص لہجے پر بھی زور دیا گیا اور آج بھی زور دیا جا رہا ہے، یہ لہجہ شرفاء اور فصحاء یعنی ELITE اور INTELLECTUAL AESTHETES کا ہے۔ غالب اس طبقہ سے تعلق ہی نہ رکھتے تھے، انھیں اپنے منجملۂ خواص ہونے کا بہت شدید احساس بھی تھا، بلکہ وہ یہ بھی چاہتے تھے کہ جو بات سب کہتے ہیں یا کہہ سکتے ہیں انھیں پہلے تو وہ کہیں نا اور کہیں بھی تو اپنی انفرادیت کی بھرپور چھاپ لگا کر۔ انھیں میر کی طرح کبھی یہ شکایت نہیں ہوئی :-

شعر میرے ہیں گو خواص پسند
پر مجھے گفتگو عوام سے ہے

اس ضمن میں ایک بات اور عرض کرنی ہے، ہمارے یہاں "سامنت کال" سے لے کر "مغل کال" تک خاص طور پر سماجی زندگی کا جو نظام رہا ہے، اس میں شرفاء کا طبقہ ہی زیادہ متمول، زیادہ فارغ البال تھا، اس لئے وہی زیادہ پڑھا لکھا بھی تھا اور علم و فن کے ساتھ زیادہ شغف رکھتا تھا؛ اور اسی لئے اس کو نئی نئی اصطلاحات کی بھی ضرورت پڑی اور اس نے وضع کیں۔ اسی کو کم سے کم کہہ کر زیادہ سے زیادہ کہہ جانے کی صنعت سے کام لینا پڑا اور اس نے نئے نئے محاوروں کو صورت دی؛ انھیں سنوارا سجایا اور زبان کا اس طرح جزو بنا دیا کہ آج صحیح ہی نہیں، سلیس اردو کے معنی بھی یہی ہیں کہ بامحاورہ زبان استعمال کی جائے، پھر جہاں تک شاعری کا تعلق ہے اردو والوں نے ایک یہ اصول بھی بڑی شدت کے ساتھ برتا کہ شعری ضرورت کی بنا پر الفاظ میں چاہے جو الٹ پھیر کر لی جائے مگر محاورے جہاں بھی کھپائے جائیں بالکل اسی طرح نظم ہوں جس طرح بولے جاتے ہیں؛ ان میں کوئی رد و بدل نہ ہو، نہ من مانی پن سے کام لیا جائے؛ اور ہاں الفاظ کے الٹ پھیر پر بھی یہ قید لگا دی گئی ہے کہ تعقید نہ واقع ہو، یعنی بات کے دھاگے میں کہیں سے کوئی گانٹھ نہ پڑنے پائے، اس سب کا لازمی نتیجہ یہ ہوا کہ بولنے اور شعر کہنے میں ذرا ہی سا فرق رہ گیا بلکہ اچھا شعر سمجھا ہی اسے جانے لگا جس کی نظم و نثر ایک ہو یعنی جس میں تمام تر بولنے کا انداز پایا جائے۔ غالب نے اسی کو "شیوۂ بیانی" کہا ہے اور شیوہ بیانی کو "سہل ممتنع نگاری" سے تعبیر کیا ہے۔ مولانا عرشی کا خیال ہے کہ :

"مرزا صاحب نے بھی اسی صفت کو حسنِ بیان کی معراج قرار دیا ہے۔"

اور خود مرزا صاحب فرماتے ہیں:

"سہل ممتنع اس نظم کو کہتے ہیں کہ دیکھنے میں آسان نظر آئے اور اس کا جواب نہ ہو سکے، یا نظم

سہل ممتنع کمالِ حسنِ کلام ہے اور بلاغت کی نہایت ہے، ممتنع دراصل ممتنع النظیر ہے"

اسی سلسلے میں ایک خط میں لکھتے ہیں :۔

"خود ستائی ہوتی ہے، سخن فہم اگر غور کرے گا تو فقیر کی نظم و نثر میں سہل ممتنع اکثر پائے گا"

مرزا صاحب نے سچ ہی تو کہا ہے، ان کا کہا وہ نظم کی صورت میں ہو یا نثر کی صورت میں، اس کا سب سے بڑا حسن ہی یہی ہے کہ باتیں لکھی نہیں گئیں، نہ صرف کہی گئی ہیں بلکہ باتیں کی گئی ہیں، یہی وجہ ہے کہ غالب کا خط ہو یا غزل، رباعی ہو یا مثنوی، قطعہ ہو یا سہرا، یہاں تک کہ قصیدہ (جس کی زبان کا سادہ اور طرزِ بیان کا سادہ ہونا کبھی مناسب نہیں سمجھا گیا) سب کا لہجہ ملتا جلتا ہوا ہے، سب میں وہی آمنے سامنے بیٹھے ہوئے باتیں کرنے کا انداز زیادہ تر پایا جاتا ہے ؎

ہاں اے فلکِ پیر جواں تھا ابھی عارف

اور

ہاں اے مہِ نو سنیں ہم اس کا نام

دونوں کا شعری لہجہ ایک ہے، حالانکہ ایک مرثیہ اور دوسرا قصیدے کا مصرعہ ہے۔

غالب نے اپنی اسی خصوصیت کو ہر جگہ سراہا ہے، کہیں اسے مراسلے کو مکالمہ بنانا، کہیں تحریر کو تقریر کا پیرایہ دینا، اور کہیں زبانِ قلم سے باتیں کرنا کہا ہے، یہی باتیں کہنے کا انداز ہی ان کے شعری لہجے کا بھی جنم داتا ہے جس میں صرف زبان، شعری ڈکشن اور اندازِ بیان کا دخل نہیں صوتی و معنوی لہجے اور فکری تیور کا بھی ہے اس بارے میں خواجہ حالی جو مرزا صاحب کے سب سے پہلے پارکھی کہے جا سکتے ہیں، انھوں نے بھی ان کے شعری لب و لہجہ پر زور دیا ہے اور اس کے ذکر میں یہ شعر پیش کیا ہے :۔

کون ہوتا ہے حریفِ مئے مرد افگنِ عشق

ہے مکرّر لبِ ساقی پہ صلا میرے بعد

موصوف نے لکھا ہے کہ پہلے مصرعہ کو ایک بار سوالیہ انداز میں پڑھئے اور پھر دوبارہ حسرت و تأسف کے لہجہ میں، یعنی ایک بار "کون" پر زور دے کر، یوں

کون ہوتا ہے ؟ حریفِ مئے مرد افگنِ عشق

اور دوسری بار حسرت و تأسف کے لہجے میں استفہامِ انکاری سے کام لیتے ہوئے، یوں

کون ہوتا ہے حریفِ مئے مرد افگنِ عشق

علّامہ نیاز فتحپوری نے حالی کی اس رائے کا حوالہ دیتے ہوئے لکھا تھا :۔

"بات بڑی معقول ہے، لیکن متبادر نہیں، اور اس کا تعلق شعر خوانی سے ہے، الفاظ اور زبان سے نہیں" یعنی یہ کیا ضروری ہے کہ ہر پڑھنے والا ایک طرح پڑھے اور بہ فرضِ محال ایک طرح پڑھا بھی جائے تو یہ کیونکر لازم آتا ہے کہ الفاظ اور زبان بھی اسی لب و لہجے کا ساتھ دیں ؟

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

یہ اعتراض ایک تو اس لئے سمجھ میں نہیں آتا کہ الفاظ اور زبان ہی سے تو لب و لہجہ پیدا ہوتا ہے، پھر اسی کا الفاظ و زبان سے کسی حالت میں بھی تعلق نہ رکھنا کیا معنی رکھتا ہے؟ دوسرے، میں سمجھتا ہوں کہ علامہ نیاز نے اس پہلو پر بھی غور نہیں کیا کہ ویسے یہ متبادر نہ بھی سہی، لیکن اگر غالب جیسا نادرہ کار اسے متبادر بنا دے تو؟ اس لئے کہ یہی تو ان کا اصل کمال ہے؛ بلکہ یہی ان کی شعری عظمت کا بہت ہی پردھان انگ ہے۔ آپ ذرا تامل فرمائیں تو آپ کو معلوم ہوگا کہ کلام غالب میں ہر چند انا کا شائبہ کم ہے، مگر واحد متکلم کا صیغہ بہت استعمال ہوا ہے۔ وہ اپنے مخاطب کو، وہ ان کا معشوق ہو یا کوئی اور، ہر وقت اپنے "مقابل میں" چاہتے ہیں؛ اسے اپنے روبرو رکھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ مخاطب تو مخاطب ان کا معشوق بھی نگاہوں سے بہت کم اوجھل ہوتا ہے اور یہی وجہ ہے کہ ہجر و فراق کے مضامین کا روایاتی انداز بیان ان کے کلام میں نہ ہونے کے برابر ہے۔ چنانچہ

کہ حسرت سنج ہوں عرض ستمہائے جدائی کا

یا اسی قبیل کے کچھ اور اشعار جو ان کے اردو کے دیوان میں موجود ہیں "مقام فراق" سے بحث کرتے ہیں، محبوب سے بچھڑ جانے کا نوحہ نہیں کرتے۔ مختصر یہ کہ براہ راست گفتگو کرنے کا جو اندازِ شعر غالب کا طرۂ امتیاز ہے اس کا ایک مخصوص لب و لہجہ ہونا امر لازم تھا، اس کا ایک ادنیٰ ثبوت یہی کیا کم ہے کہ ان کے اکثر سہل ممتنع قسم کے اشعار بھی ایسے ہیں جو بہ ظاہر سمجھ میں نہیں آتے۔

موت کی راہ نہ دیکھوں کہ بن آئے نہ رہے
تم کو چاہوں کہ نہ آؤ تو بلائے نہ بنے

یہاں پر مبادا آپ کو یہ گمان گزرے کہ ایسے اکّا دُکّا اشعار تو ہر استاد کے کلام میں موجود ہیں، مثلاً میر ہی کا شعر ہے:

یوں پکارے ہیں مجھے کوچۂ جاناں والے
ادھر آ بے، ابے، او چاک گریباں والے

میری گذارش ہے کہ آپ کا یہ گمان بے جا نہیں، مگر طے یہ کرنا پڑے گا کہ اسے روزمرّہ کا چٹخارہ کہیں گے یا میر کا لہجہ اور اگر آپ اسے روزمرّہ کا چٹخارہ نہ بھی مانیں تو اسی قبیل کے دو ایک کیا صدہا اشعار سے بھی کسی صاحبِ طرز شاعر کا لہجہ متعین نہیں کیا جا سکتا، خاص کر جب کہ وہ متبادر والی بات حائل ہو، اس لئے کہ اردو میں زبان کے شعرا جن کے کلام میں ایسے اشعار کی بہتات ہے، ان کے یہاں یہ نہیں کہ ایک شعر ایک ہی طرح پُر کیف و پُر معنی ہو سکتا ہے، بلکہ یہ امر لائق ستائش سمجھا گیا ہے کہ (ایک شعر کو یا اس کے کسی ایک فقرے کو کتنی مختلف صورتوں میں ادا کیا جا سکتا ہے۔ داغ کے شعر:-

رقیب روسیاہ نے یار کی گاڑی نہیں ہانکی
وہ جھینپا ہے جو کہتا ہے نہیں ہانکی، نہیں ہانکی

از صمد اللہ آبادی کا اسے پانچ مختلف طریقوں سے پڑھ کر لطف پیدا کر دینا، زبان کی شاعری کا خاصہ ہے، اور غالب زبان کے شاعر نہیں تھے، زندگی کے شاعر تھے؛ انھیں صرف دو مصرعوں میں بہت کچھ کہنا ہوتا تھا اس لئے

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

ان کا کوئی لفظ ادھر اُدھر نہیں کرتا اپنی جگہ پر اٹل رہتا ہے اور اپنا کام انجام دیتا ہے، پھر غالب اسی پر اکتفا نہیں کرتے، وہ یہ بھی چاہتے ہیں کہ جس خیال، جس جذبے نے ان سے شعر کہلوایا ہے وہ ویسا ہی پورا کا پورا ان کے پڑھنے سننے والے تک پہونچ جائے، اسی کی خاطر وہ بات کرنے کا ایک ڈرامائی لہجہ بھی اختیار کرتے ہیں، بات کرنے میں کہیں کہیں ٹھہرتے ہیں، کہیں تیز بولتے ہیں، کہیں ایک ایک لفظ پر زور دیتے ہیں، کہیں سب ایک ساتھ کہہ جاتے ہیں، کہیں آواز اٹھا کر بولتے سنائی دیتے ہیں، کہیں زیرِ لب، کہیں ان کے لہجے سے شوخی و شرارت ٹپکتی ہے اور کہیں طنز، کہیں غم و غصہ کا اظہار ہوتا ہے اور کہیں جوش اور ولولے کا، کہیں ندا ہے اور کہیں استفہام، کہیں خود کلامی ہے اور کہیں خود ہی سوال اور خود ہی جواب، اب ذرا ان اشعار کو سنئے اور اندازہ لگائیے کہ غالب کے شعر کو غالب کے لہجے میں پڑھ دینا ہی کتنی آسان شرح ہو سکتی ہے۔

ایک عرض داشت

یہ مقالہ پڑھ کر سنانے کے لئے لکھا گیا تھا، خاص طور سے اس لئے کہ غالب کا شعری لہجہ پڑھ کر ہی واضح کیا جا سکتا ہے، سمجھ میں نہیں آتا کاغذ پر اسے کیونکر متعین کیا جائے، تاہم اپنے بھر سک کوشش کی جا رہی ہے۔ قارئین بھی توجہ بر سبیلِ تعاون فرمائیں:

تشریحی لب و لہجہ

جراحت، تحفہ / الماس، ارمغاں / داغِ جگر، ہدیہ /
مبارک باد اسد! غم خوارِ جانِ دردمند آیا

دوسرے مصرعے کا ندائیہ انداز بھی لائقِ توجہ ہے۔

جان دی! دی ہوئی اُسی کی تھی
حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا

پہلا مصرعہ تشریحی ہے، ایک فقرہ (جان دی) سوال ہے، دوسرا (دی ہوئی اسی کی تھی) جواب۔ دوسرے مصرع میں "یہ" اور "نہ" کے الفاظ پر برابر کا زور ہے۔

اب اس شعر کو پڑھیئے لب و لہجہ کا لطف تازہ تر ہو جائے گا۔

لیتا / نہ اگر دل تمھیں دیتا / کوئی دم چین

اس کی نثر یوں ہے: "اگر تمھیں دل نہ دیتا، کوئی دم چین لیتا" تعقیدِ لفظی نے ایک مخصوص لہجہ کا سہارا لے کر ایک سیدھی سی بات کو متغزل بنا دیا ہے، اب دوسرے مصرعے کو بھی اسی طرح پڑھیئے۔

کرتا / جو نہ مرتا / کوئی دن آہ و فغاں اور

کرتا جو نہ مرتا میں اُس عہد کی نثر نویسی کا ترصیعی انداز ہے، اس لئے یہاں نثر و نظم کے ڈانڈے مل جاتے ہیں اس طرح پورا شعر سمجھا سمجھا کر بات کرنے کا لہجہ اختیار کر لیتا ہے۔

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

دیر نہیں / حرم نہیں / در نہیں / آستاں نہیں

تقریر کا تشریحی لہجہ ہی اس مصرعہ کا سب سے بڑا حسن ہے۔

بیٹھے ہیں رہ گزر پہ ہم ، غیر ہمیں اٹھائے کیوں؟

دوسرے مصرعے کے پہلے فقرے تک وہی لہجہ قائم رہتا ہے ، اس کے بعد غیر کے لفظ پر سارا زور دے کر شاعر ایک سوال کرتا ہے کہ جب صورتِ حال یہ ہے تو غیر ہوتا کون ہے کہ وہ ہمیں اُٹھا دے ؟

مکالماتی لب و لہجہ

یہ غالبؔ کی من پسند طرز گفتار ہے۔ اُن کے کامیاب ترین اشعار میں زیادہ تر اسی کے تیور پائے جاتے ہیں۔

کہتے ہو / نہ دیں گے ہم / دل اگر پڑا پایا

دل کہاں کہ گم کیجے / ہم نے مدعا پایا

پہلے مصرعے میں کسی معشوق کا اٹھلا کے کہنا " نہ دیں گے ہم " اور دوسرے مصرعے میں شریر اور عیّار عاشق کا زچ کرنے کے انداز میں کہنا کہ (چلیئے) " ہم نے مدّعا پایا " یہ ایک پورا پلاٹ ہے جو غالبؔ نے ایک ہی شعر میں اس طرح نظم کر دیا ہے کہ پورے واقعے کی کیفیاتی تصویر سی کھنچ جاتی ہے۔

کہتے ہو : کیا لکھا ہے تری سرنوشت میں ؟

گویا / جبیں پہ سجدۂ بُت کا نشاں نہیں ؟

پہلا مصرعہ تجاہلِ عارفانہ بہ طور استفہام ہے ، اور دوسرا ایک بلیغ طنز ہے استفہام اقراری کے لہجے میں۔

آئینہ دیکھ اپنا سا منھ لیکے رہ گئے

صاحب کو دل نہ دینے پہ کتنا غرور تھا

عام طور سے دوسرے مصرعے کو سوالیہ انداز میں پڑھا جاتا ہے ، یعنی " دل نہ دینے " والے فقرہ کو مقدم بیان کر اور لفظ " نہ " پر سارا زور دے کر ، لیکن یہ پہلے مصرعے کی معنوی اور جذباتی فضا سے دور جا پڑتا ہے ، ہماری تجویز یہ ہے کہ " صاحب کو دل نہ دینے پہ " اس ٹکڑے کو ایک سانس میں ہموار پڑھ جائیے ، اس کے بعد " کتنا غرور تھا " کو اس طرح ادا کیجیے جیسے عام بول چال میں کہتے ہیں " کتنی لمبی لمبی باتیں کیا کرتے تھے "

لو ! وہ بھی کہتے ہیں / کہ یہ بے ننگ و نام ہے

یہ جانتا اگر / تو لٹاتا نہ گھر کو میں

لو ! کا ندائیہ لہجہ قیامت ہے ، اسی ندائیہ اندازِ تخاطب سے کام لیجئے اور مصرعہ کو شکایت کے لہجے میں پڑھیے پھر دوسرے مصرعے میں اسی گلہ مندی میں تلخی کا اضافہ کیجئے اور الفاظ کو یوں ادا کیجئے جیسے کوئی کہے کہ " پہلے سے معلوم ہوتا تو یہ نوبت تھوڑے آتی "

غالبؔ کے مکالماتی لہجہ شعر کا سب سے نکھرا ہوا رنگ اُن مقامات پر خاص طور سے نظر آتا ہے جہاں

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

انھوں نے طنز کو عظیم شاعری کا شریکِ کار بنایا ہے۔ مثلاً

ہوئی تاخیر / تو کچھ باعثِ تاخیر بھی تھا؟
(اچھا) آپ آتے تھے / مگر کوئی عناں گیر بھی تھا

پہلے مصرعے کا دوسرا فقرہ سوالیہ انداز رکھتا ہے اور دوسرا مصرعہ ہجوِ ملیح کی مجموعہ خیزی ہے، اس طرح پڑھکر دیکھئے تو شعر کا فکری اور معنوی لہجہ سمجھ میں آتا ہے۔

تھی خبر گرم / کہ غالب کے اڑیں گے پرزے
دیکھنے ہم بھی گئے تھے / پہ تماشا نہ ہوا

غالب کی اردو شاعری صرف اپنے فکری وقار اور جدّت و ابداع کی وجہ سے معتبر نہیں، اپنے متغزل لہجے اور مخصوص ڈرامائی انداز کے سبب بھی ہے۔ طنزیہ بھی اسی کا ساختہ پرداختہ ہے۔ ان صورتوں میں غالب کہیں شوخی، کہیں طنز، کہیں مزاح، کہیں راز و نیاز، کہیں خود کلامی اور کہیں خطابت کا انداز اختیار کر لیتے ہیں۔ ایک عجیب عالم ہوتا ہے؛ میر نے جسے "مجموعہ پریشانی" کا اور غالب نے "محشرِ خیال" کہا تھا۔ اُس سے بھی زیادہ پُر رمز، اس سے بھی زیادہ لطیف اور ناقابلِ بیان۔

جاتے ہوئے کہتے ہو: "قیامت میں ملیں گے"
کیا خوب! قیامت کا ہے گویا کوئی دن اور

دنیا سے جانے والا کہہ رہا ہے "قیامت میں ملیں گے"۔ غالب اُس سے کہتے ہیں "کیا خوب! قیامت تو ہو ہی گئی اب اور کیا ہوگی؟" ۔ اس شعر کے ڈرامائی لہجے نے تاثیر کو تند و تیز نشتر بنا دیا ہے۔

راز و نیاز اور معاملہ بندی فارسی شعراء میں سعدی اور نظیری سے مختص کی جاتی ہے۔ غالب تازہ گوئی میں نظیری سے ہم چشمی کا سلیقہ رکھتے تھے، چنانچہ انھوں نے اکثر مقامات پر ایک ایسا شعری لہجہ اختیار کیا ہے جو نظیری کی یاد ضرور دلاتا ہے مگر غالب کا نجی لہجہ معلوم ہوتا ہے وہ زیادہ تر صیغہٴ واحد متکلم میں بات کرتے ہیں، ان کا معشوق اکثر ان کے روبرو ہوتا ہے، ایسی صورت میں نجی پن کا آجانا لازمی ہے۔ مثلاً:-

ہوئی تاخیر تو کچھ باعثِ تاخیر بھی تھا
آپ آتے تھے مگر کوئی عناں گیر بھی تھا

پہلے مصرعے میں "ہوئی تاخیر" کا ٹکڑا سوالیہ انداز رکھتا ہے نہ اس کے بعد والا فقرہ، بلکہ غالب نے بات کا لہجہ کچھ یوں رکھا ہے کہ محبوب کو بُرا بھی نہ لگے اور وہ ان کا دکھ درد بھانپ بھی جائے۔ دوسرے مصرعے میں "مگر" کا لفظ بہ معنی شاید غالب کے مخصوص لہجے کا بھرپور حامل ہے۔ آپ ملاحظہ فرمائیں، اس مصرعے کی نثر نہیں کی جا سکتی۔ بس شروع میں ایک لفظ "اچھا" ندائیہ انداز میں بڑھا دیجئے، سارا لطف چھلک پڑے گا۔

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

اسی طرح طنزیات کا عالم ہے، طنز غالبؔ کا محبوب موضوعِ سخن ہے، اور چونکہ ان کی زندگی باپ چچا کی ناگہانی موت سے لے کر پنشن کے واقعے تک اور اپنی ناقدری سے لے کر سانحۂ قید اور مالی پریشانیوں تک طنز ہی طنز بن جانے کی صلاحیت رکھتی تھی، اس لیئے ان کے لہجے میں باوجود حوصلہ مندی و تفاؤل کیشی ایک عجیب تیکھی تلخی پیدا ہو گئی ہے۔ اس کی زد سے مشیت، شریعت، سماج، یہاں تک کہ ان کا معشوق تک محفوظ نہیں:۔

آئینہ دیکھ اپنا سا منہ لیکے رہ گئے،
صاحب کو دل نہ دینے پہ کتنا غرور تھا

"کتنا" کا لفظ جس لہجے کا تقاضہ کرتا ہے وہ اسی حالت میں ادا ہو سکتا ہے کہ پورا شعر ایک مدھم طنز کے لہجے میں پڑھا جائے۔

اس ضمن میں ہر پہلو کو اجاگر کرنے کی گنجائش یہاں نہیں اور سچ پوچھیے تو آوازوں کے وزن کو جس طرح ہلکا بھاری کیا گیا ہے اور جس طرح بحر کی لَے کو بانٹا گیا ہے اس کا اندازہ پڑھ سن کر ہی لگایا جا سکتا ہے، پھر بھی موضوعِ زیرِ بحث کو ذہن میں رکھ کر ان اشعار پر نظر فرمائیے:

روزگار اور اہلِ روزگار پر طنز

جراحت؟ تحفہ! الماس؟ ارمغاں! خونِ جگر؟ ہدیہ!
مبارک باد، اسدؔ! غمخوارِ جانِ دردمند آیا

نازِ حسن پر طنز۔

مانعِ وحشت خرامی ہائے لیلیٰ کون ہے؟!
خانۂ مجنونِ صحرا گرد بے دروازہ تھا

پہلا مصرعہ استفہامِ انکاری کی صورت میں ندائیہ پہلو رکھتا ہے، دوسرا مصرعہ ایک مسلّے کی حیثیت رکھتا ہے، انھیں یوں ہی پڑھا جائے تو میں سمجھتا ہوں غالبؔ کا مقصودِ کلام اور پورے شعر کی صوتی و معنوی کیفیت واضح ہو۔

جبرِ بے حد پر طنز

تھی خبر گرم کہ غالبؔ کے اڑیں گے پرزے
دیکھنے ہم بھی گئے تھے پہ تماشا نہ ہوا

تہذیب کی بے مائگی پر طنز

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے
دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

محبوب پر طنز:

مِلنا ترا اگر نہیں آساں تو سہل ہے
دشوار تو یہی ہے کہ دشوار بھی نہیں

ایضاً:

کہا تم نے کہ کیوں ہو غیر کے ملنے میں رسوائی
بجا کہتے ہو، سچ کہتے ہو، پھر کہیو کہ ہاں کیوں ہو؟

غالب نے منشی نبی بخش حقیر کو اپنا ایک شعر لکھ بھیجا تھا، شعر یہ تھا:-

کہتے تو ہو تم سب کہ بُتِ غالیہ مُو آئے
اک مرتبہ گھبرا کے کہو کوئی کہ وُہ آئے

انھوں نے پوچھا تھا:

"داد دینا اگر ریختہ پایۂ سحر یا اعجاز کو پہونچے تو اس کی صورت یہی ہوگی یا کچھ اور؟"

میں یہی سوال قارئین کرام سے غالب کے محولۂ بالا شعر کے بارے میں کرنے کی اجازت چاہوں گا۔ اس لئے کہ لہجہ دونوں اشعار میں مقدم ہے اور ایسا لگتا ہے کہ غالب لہجے کو واقعی بڑی اہمیت دیتے تھے۔

اس سلسلہ میں ان کی تکنیک میری سمجھ میں یوں آسکی ہے:، اردو غزل میں عام طور سے قافیہ پر یا اس کے بعد ردیف پر یا اُس خاص محاورے پر جو اُس میں بے ساختہ بندھ گیا ہے زور دیا جاتا ہے، غالب کے کلام میں ایسا شاذ و نادر ہی ہوتا ہے۔ وہ زور دیتے ہیں اس لفظ پر یا اُن الفاظ پر جو ان کے شعری لہجے کا تیور بتا سکیں اُن کا لنگر سنبھال سکیں اور اُس آہنگ کو ابھار سکیں جیسے وہ چاہتے ہیں۔

دراصل آہنگ ہی ہے جو بیان کو لہجہ بخشتا ہے، ہم نے اس بحث کو ان کے اشعار کے معنوی آہنگ تک ہی محدود رکھا ہے، حالانکہ غالب کا صوتی آہنگ جسے ہم اُن کے کلام کی نادر نغمگی سے بھی تعبیر کر سکتے ہیں کم اہمیت نہیں رکھتا۔ مگر یہ ذکر ایک مستقل موضوع چاہتا ہے، اس لئے سر دست اُن کے ایک ہی شعر کو لیجئے، اس میں الفاظ اور آواز، وزن اور بحر سے مل کر جو نئے قائم ہوتی ہے اُس کے سہارے غالب نے ایک بڑی جامع تصویر کھینچی ہے:

لطفِ خرامِ ساقی و ذوقِ صدائے چنگ
یہ جنّتِ نگاہ، وہ فردوسِ گوش ہے

اس شعر میں ساقی، صدا، فردوس اور گوش کے سین، شین، جنّت کے نونِ مشدّد، نگاہ کے نونِ مکسور اور گافِ ممدود، پھر چنگ کے چے اور گاف کے درمیان غنائیہ کی گھلاوٹ، اس نیم شعوری اہتمام سے جو فضا ترتیب پاتی ہے اس کی موسیقیت غالب کا صوتی لہجہ ہی کہی جا سکتی ہے۔

یہاں ایک اور دلچسپ صورتِ حال کی طرف توجہ دلانا چاہوں گا، وہ یہ کہ غالب ہی اردو کے واحد شاعر ہیں جن کے کلام کی کتابت میں کوئی بھی علامت قرأت ایسی نہیں جس کی ضرورت بار بار نہ پڑتی ہو۔ وقفہ

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

وقفۂ لازم، سوالیہ، ندائیہ، سبھی کچھ ہے۔ ویسے یہ ہر فطری زبان کی خصوصیت ہے، چنانچہ اردو میں بھی زبان کے اکثر شعرا کے یہاں یہ صورت خاص طور پر پائی جاتی ہے، لیکن غالبؔ کے یہاں نوعیت و کیفیت ہی جدا گانہ ہے، معترضہ فقرے، وقف، وصل اور الفاظ کے دروبست میں موقع، محل اور مضمون کی مناسبت سے وہ جو عالم پیدا کرتے ہیں بہت ہی اچھوتا ہے۔

اس کے باوجود ہم ایک بار پھر یہی کہیں گے کہ ان کا فکری اور معنوی لب و لہجہ ہی ان کے باطن کی وہ گنگناہٹ ہے جو کبھی سمندر کے سینے سے اٹھتی ہوئی سنائی دیتی ہے اور کبھی سینۂ گیتی کی دھڑکن بن کر۔

رباعیات و قطعات

عزمی خیرآبادی

ہے روحِ زباں، ادب ہے قالب دیکھو
الفاظ کے پردے میں مطالب دیکھو
مایوس ہو مستقبلِ اردو سے تم!
اردو والو! یہ جشنِ غالبؔ دیکھو!

سمجھا تھا جسے گرد میں آئینہ کی!
وہ جوہرِ آئینہ تھا وہ گرد نہ تھی
آئینہ اگر ادب ہے، غالبؔ ہے وہ گرد
جس گرد پہ قربان ہے آئینہ بھی

◎

ہر مکتبۂ فکر پہ غالب غالبؔ
سمجھا وہ حقیقت کے مطالب غالبؔ
ہر شعر کے پردہ سے بہ عنوانِ خفی
آتی ہے صدا آج بھی غالبؔ غالبؔ

غالبؔ نے نیا موڑ دیا ہے اُن کو
وہ فکر کے دھارے جو بدلتے ہی نہ تھے
آخر کو وہ آ گئے معانی کی طرف
الفاظ کے معنی جو بدلتے ہی نہ تھے

◎

جب تک ہے ادب میں نامِ غالبؔ موجود
کیونکر کہیں ہم، ادب پہ طاری ہے جمود
اے وہم کے مارے ہوئے لوگو! سوچو
اس شاہدِ اردو کا ہے غالبؔ مشہود

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

★ قمر الحسن
یو، پی سکریٹریٹ لکھنؤ

غالب کی شاعرانہ عظمت

غالب کی شاعرانہ عظمت کا صحیح تعین اس وقت تک مشکل ہے جب تک کہ ہم اُس عہد اور اس کی تہذیبی روایات سے اچھی طرح واقفیت نہ حاصل کر لیں جن میں غالب کی ذہنی اور ادبی فکر کی تشکیل ہوئی۔ غالب نے مغلیہ تاجدار کو صحبت شب کے سوزِ فراق سے جلی ہوئی ایک خاموش شمع کی طرح پایا تھا جس کی روشنی رفتہ رفتہ مدھم ہوتی جا رہی تھی، اور پھر ان کی نگاہوں نے وہ منظر بھی دیکھا جب یہ شمع، شمعِ کشتہ ہو گئی اور اسی کے ساتھ ساتھ وہ ساری تہذیبی و ادبی روایات، دود چراغِ محفل کی طرح پریشان ہو کر نئے افکار و خیالات کی روشنی کے لئے جگہ خالی کرتی گئیں۔ یہ ایسا دور تھا کہ ایک طرف تو سیاسی اعتبار سے رفتارِ زمانہ مسلمانوں کی چھ سو سال کی حکومت کے تابوت میں آخری کیل ٹھونک رہی تھی، مگر دوسری طرف اردو شعر و شاعری کے گلشن میں بہار آئی ہوئی تھی اور بڑے بڑے اربابِ فن اپنے کلام سے اردو شاعری کے رنگ و آہنگ میں اضافے کر رہے تھے۔ غالب کو اس چیز کا شدید احساس تھا کہ تقلیدِ جامد سے کام نہیں چل سکتا اور صرف اُن روایات کی بازگشت سے جو اردو شاعری کو فارسی شاعری کے توسط سے ملی ہیں، شاعری کے نگارخانہ کی رونق میں کوئی گراں قدر اضافہ نہیں کیا جا سکتا۔ انھوں نے مروجہ تنگنائے غزل کو اپنے ظرف کی وُسعت کے مطابق نہیں پایا تھا۔ ان کو کچھ ایسی وسیع و عریض فضاؤں کی تمنا تھی جہاں ان کا طائرِ فکر اپنے عظیم شہپروں کو پوری طرح کھول کر پرواز کر سکے، چنانچہ انھوں نے غزل کے روایتی اسلوب کے اندر رہ کر اس دور کے فرسودہ اور مقبولِ عام خیالات سے اور اپنی غیر معمولی قوتِ متخیلہ کی بدولت غزل ہی میں ایسے ایسے رموز و غوامض کے چہرۂ زیبا سے نقاب اٹھایا کہ ان کی شاعری اپنے عہد کے بعض افراد کے لئے تو تقریباً چیستاں بن گئی، لیکن یہی شاعری مستقبل میں ہاتھوں ہاتھ لی گئی گویا کہ ان کی شاعری ایک ایسا گنجینۂ معنی تھی جس کی کلید خود ان کا زمانہ نہیں بلکہ زمانۂ مستقبل تھا شمع و پروانہ، مرگ و زیست، شادی و غمی، حسن و عشق، ناز و نیاز، ہجر و وصال، شوق و انتظار، گلشن و قفس، باغبان و صیّاد، قد و گیسو، قیس و کوہکن یا دار و رسن۔ یہی سب تراکیب، عنوانات اور رموز و علائمِ خیالات جو غالب سے پہلے اردو شعر و ادب میں مستعمل تھے، غالب کے یہاں بھی ہمیں نظر آتے ہیں، مگر ان اشاروں میں معانی و مطالب کی جو بیکراں کائنات غالب نے تخلیق کر دی ہے اس کا شمار اگر شاعری کے عجائبات میں کیا جائے تو بیجا نہ ہوگا، اس عظیم تفاوت کا باعث صرف یہ ہے کہ غالب عرفانِ ذات اور عرفانِ عصر کے ساتھ ساتھ یہ بھی سمجھتے تھے کہ عظیم اور لازوال فن کی تخلیق میں فنکار

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

شمس العلماء مولوی محمد حسین آزاد نے اپنے مضمون " شہرت کے خونِ جگر کے علاوہ کسی اور چیز کی ضرورت نہیں ہے۔ عام اور بقائے دوام کے دربار میں " غالب کی آمد کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ " غالب اگرچہ سب سے پیچھے تھے پر کسی سے نیچے نہ تھے، بڑی دھوم دھام سے آئے اور ایک نقارہ اس زور سے بجایا کہ سب کے کان گنگ کر دیئے۔ کوئی سمجھا اور کوئی نہ سمجھا مگر سب واہ وا اور سبحان اللہ کرتے رہ گئے "

اگر ہم اس تحریر کی روشنی میں غالب اور ان کے عہد کا تجزیہ کریں تو معلوم ہوگا کہ جس دور میں غالب پیدا ہوئے اس زمانہ میں اردو اگرچہ اچھی طرح سے بولی اور سمجھی جاتی تھی مگر غالب اپنے معاصرین کے لئے ایک معمہ بنے ہوئے تھے اور اس دور کے روایتی ذوقِ شعر فہمی کے لئے ایک چیلنج۔ لوگوں نے ان پر پھبتیاں کسیں " یہ اپنا کہا خود آپ سمجھیں یا خدا سمجھے " کے طنز کئے اور خود غالب بھی " گو کہ مشکل و گر نگویم مشکل " کے مخمصہ میں گرفتار رہے مگر روایت کے پرستاروں کے اس عہد جبر میں بھی انھوں نے لطیف معانی و مطالب کا ایسا شیش محل تیار کیا جو اپنی لطافت و نزاکت کی قوت سے نہ صرف یہ کہ طنز و تشنیع، قدامت پرستی اور ناقدردانی کی سنگ باری کا کامیاب مقابلہ کرتا رہا بلکہ جس نے کہنہ قفلوں اور زنجیروں کو کھول کر ایک حسین پائیں باغ تیار کر دیا۔ اور یہ کہا کہ

میرا اپنا جدا معاملہ ہے
اور کے لین دین سے کیا کام؟

انھوں نے اپنے دل کے سوز سے حقائق کو پگھلا کر اس طرح سے سیال بنایا کہ ان کی فکر کے سرچشمہ کا بہاؤ مستقبل کی طرف ہوگیا، غالب کے شاعرانہ افکار و خیالات کی عظمت کا سب سے بڑا ثبوت یہ ہے کہ صرف ہندوستان ہی میں نہیں بلکہ ان ممالک میں بھی جہاں اردو بھی اور بولی نہیں جاتی ان کی صد سالہ تقریبات منائی جا رہی ہیں اور لوگ ترجموں کے ذریعہ غالب کا کلام پڑھ کر ان کی فکر سے لطف اندوز ہو رہے ہیں، ان کی عظمت کا پرچم اور بھی زیادہ بلند ہوتا اگر لوگ ان فنی باریکیوں کو بھی سمجھتے جو غالب کے کلام میں موجود ہیں، اور حقیقت تو یہ ہے کہ غالب جس طرح اپنے دور کے نئے مستقبل کے شاعر تھے اسی طرح اب بھی شاعرِ مستقبل ہیں، ان کا یہ شعر

ہوں گرمیِ نشاطِ تصور سے نغمہ سنج
میں عندلیبِ گلشنِ نا آفریدہ ہوں

جس طرح اپنے دور پر صادق آتا تھا اسی طرح عہدِ حاضر پر بھی صادق آتا ہے اور خدا ہی بہتر جانتا ہے کہ اس کا اطلاق ابھی کتنے اور ادوار پر ہوگا!

غالب بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں اور غزل ایک ایسی صنفِ سخن ہے جس کی شریعت بہت سخت مگر طریقت بہت لچکدار ہے۔ یہ اپنے مزاج کے اعتبار سے فن کی بے اعتدالیوں کو تو برداشت نہیں کر پاتی مگر ایسے ماہر و حساس ذہنوں کی منتظر رہتی ہے جو ایک شعر کی مختصر سی دنیا میں کونین کی وسعت کو سمو دیں۔ اس کے لئے شاعر کو ایسا معجزہ انجام دینا ہوتا ہے جو بظاہر کتنا معمولی ہی کیوں نہ ہو مگر اس کے اثرات سننے والوں پر غیر معمولی پڑیں۔ بندشِ الفاظ، صنائع و بدائع کے برمحل استعمال سے بھی اس معجزہ کا پیکر تو خلق کیا جا سکتا ہے لیکن اس میں روح اسی وقت آ سکتی ہے جب

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

خوشنما الفاظ کے ساتھ فکر بھی ہو، بلکہ یہ عنصر غالب ہو اور جذباتِ قلب و واقعاتِ حیات کو فن کی تمام خوبیوں کے ساتھ بیان کرتے ہوئے شاعر کو یہ کمال حاصل ہو کہ وہ غمِ جاناں کو سوزِ دیگراں میں تبدیل کر سکے، اور غالبؔ نے یہی پیغمبری کی ہے انھوں نے مشاہدۂ حق کی گفتگو بادہ و ساغر کے پردے میں کی اور قد و گیسو کی آڑ میں دار و رسن کا تذکرہ چھیڑا اور ان حقائق کو اس انداز میں پیش کیا کہ وہ ہر آنے والے دور کے حقائق بن گئے۔ غزل گو شاعر کا یہی کمال ہوتا ہے جس ہنرمندی کے ساتھ جو شاعر اس کو برت پاتا ہے وہ اُتنا ہی عظیم ہو جاتا ہے، اور بلا تامّل یہ کہا جا سکتا ہے کہ غالبؔ نہ صرف اس رمز کو جانتے تھے بلکہ انھوں نے جس انداز میں اس کو برتا اس کی مثال کسی اور شاعر کے کلام میں نہیں ملتی۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:-

قد و گیسو میں قیس و کوہکن کی آزمائش ہے
جہاں ہم ہیں وہاں دار و رسن کی آزمائش ہے

○

لکھتے رہے جنوں کی حکایاتِ خوں چکاں
ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے

○

تو اور آرائشِ خمِ کاکل
میں اور اندیشہ ہائے دور دراز

یہ یا ان جیسے بیشتر اشعار ایسے ہیں جن میں الفاظ تو وہی ملیں گے جنھیں غالبؔ سے پہلے بھی شعرا استعمال کرتے رہے ہیں مگر ان کے پیچھے جو نفسیات کارفرما ہے وہ غالبؔ سے پہلے کسی شاعر کو نصیب نہ ہو سکی۔ بربادیٔ نشیمن کی داستان کو سب شعرا نے اپنے اپنے انداز میں بیان کیا ہے لیکن غالبؔ کا یہ شعر اپنی نوعیت میں ایک انوکھے پن کا حامل ہے:

قفس میں مجھ سے رودادِ چمن کہتے نہ ڈر ہمدم
گری ہے جس پہ کل بجلی وہ میرا آشیاں کیوں ہو

صاحبِ نشیمن کے اضطراب اور مایوسی کی اس سے بہتر تصویر کشی ناممکن ہے۔

معنی آفرینی اور بات میں بات پیدا کر دینے کی صلاحیت جب محاکات کے پیکر میں جلوہ آرا ہوتی ہے تو دامنِ دل کھینچے بغیر نہیں رہ سکتا۔ کہتے ہیں: ؎

گدا سمجھ کے وہ چپ تھا مری جو شامت آئے[1]
اُٹھا، اور اٹھ کے قدم، میں نے پاسباں کے لئے

دوسرے مصرعہ میں خوشامدِ درباں کو جس بے ساختگی سے بیان کیا ہے اس پر ہم اور آپ آفریں نہ کہیں تو کیا کہیں۔

---

[1] اصل میں چھپا ہے "مری خوشامد سے" جو ظاہر ہے کہ کتابت کی غلطی ہے اور ہر جگہ "جو شامت آئے" چھپا ہے۔ نقل کردہ: دیوانِ غالب مرتبہ مالک رام،

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

شکوہ و شکایت، حرف و حکایت کے دفتر باز کرتے ہیں تو کہتے ہیں ؎

وفا کیسی، کہاں کا عشق، جب سر پھوڑنا ٹھہرا
تو پھر اے سنگ دل! تیرا ہی سنگِ آستاں کیوں ہو

غالب کے مخصوص تیور کا بانکپن آپ نے ملاحظہ فرمایا، اسی طرح فلسفہ کے خشک موضوع کو اپنے تخیّل کا رنگ دے کر اگر وہ افکار کو شعری جامہ میں لاتے ہیں تو یہ گتھیاں آناً فاناً سلجھ جاتی ہیں اور مسائل حیات کے حل آنِ واحد میں دلنشیں انداز میں سامنے آجاتے ہیں۔ کہتے ہیں: ؎

غمِ ہستی کا اسدؔ کس سے ہو جز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

زندگی ایک دردِ مسلسل ہے اور اس کا علاج موت کے دامنِ سکون ہی میں مل سکتا ہے۔ وہ صرف مسرت ہی کو حیاتِ انسانی کی رونق کا باعث نہیں سمجھتے بلکہ نالہ ہائے غم کو بھی زندگی کی رونق جانتے ہیں ؎

نغمہ ہائے غم کو بھی، اے دل! غنیمت جانئے
بے صدا ہو جائے گا، یہ سازِ ہستی ایک دن

کبھی کبھی یاس و ناامیدی اُس مقام پر انھیں پہونچا دیتی ہے کہ جہاں اُن کے اضمحلال میں ایک عجیب جاذبیت پیدا ہو جاتی ہے۔ کہتے ہیں ؎

جہاں میں ہو غم و شادی بہم، ہمیں کیا کام؟
دیا ہے ہم کو خدا نے وہ دل، کہ شاد نہیں

جب دنیا کی بے حقیقتی اور یہاں کے کاروبار کی کم مائیگی کا خیال آتا ہے تو یہ اندازِ بیان اختیار کرتے ہیں:

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے
ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے

اورنگِ سلیماں ان کے آگے ایک کھیل ہے اور اعجازِ مسیحا ایک معمولی کرشمہ۔ یہ ہستی موہوم ہے اور یہاں کے کاروبار ایک طلسم کی طرح آنِ واحد میں بگڑتے اور بنتے رہتے ہیں۔ اس خیال کو کتنے دلپذیر انداز میں بیان کیا ہے ؎

جز نام، نہیں صورتِ عالم مجھے منظور
جز وہم، نہیں ہستیٔ اشیا، مرے آگے

سوزِ فراق کی کیفیت کو بیان کرتے ہیں تو اس میں بھی الفاظ شعلہ بداماں نظر آتے ہیں اور پوری کیفیتِ ہجر اس طرح بیان کرتے ہیں کہ شبِ فراق کا نقشہ آنکھوں میں کھچ جاتا ہے ؎

شب، کہ برقِ سوزِ دل سے زہرۂ ابر آب تھا
شعلۂ جوّالہ ہر اک حلقۂ گرداب تھا

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

واں کرم کو، عذرِ بارش، تھا عناں گیرِ خرام
گریہ سے یاں پنبۂ بالش کفِ سیلاب تھا

واں خود آرائی، کو تھا موتی پرونے کا خیال!
یاں، ہجومِ اشک میں، تارِ نگہ نایاب تھا

یاں، سرِ پُرشور بے خوابی سے تھا دیوار جُو
واں وہ فرقِ ناز محوِ بالشِ کمخواب تھا

سوزِ دل کو برق سے تشبیہ دینا ایک پوری کیفیتِ سوز کی تصویر ہے۔ حلقۂ گرداب کو شعلۂ جوّالہ سے تعبیر کرنا وہ ندرت ہے کہ جس کی مثال اُس دورِ شاعری میں ملنی مشکل ہے۔ افراطِ اشک ریزی سے پنبۂ بالش کا کفِ سیلاب بن جانا صرف ایک شاعرانہ مبالغہ نہیں ہے بلکہ گریہ وزاری کا وہ عالم ہے جو ہجراں نصیب انسانوں کا حصہ رہا ہے۔ چوتھے شعر میں سرِ پُرشور کا دیوار تلاش کرنا وہ تصویر پیش کرتا ہے کہ جس کی شرح کے لئے دفتر کا دفتر چاہیئے۔

فارسی شاعری کی تقلید میں یا اُس کے زیرِ اثر — تصوّف کے دقیق مسائل بھی اردو شاعری کا ایک اہم اور دل پسند موضوع رہے ہیں، غالبؔ کا کلام اس سے بھی خالی نہیں ہے بلکہ وہ نکاتِ تصوّف کو خوبصورت اشعار کا جامہ پہنانے میں خاص شہرت رکھتے ہیں، مثلاً وحدت الوجود کے مسئلہ کو بہت سے شعرا نے نظم کیا ہے لیکن غالبؔ کا یہ شعر اپنی نوعیت میں فارسی شعرار کے صوفیانہ کلام پر چشمک زن ہے ؎

دلِ ہر قطرہ ہے سازِ انا البحر
ہم اُس کے ہیں، ہمارا پوچھنا کیا

وہ جزو میں کل کو جلوہ آرا دیکھتے ہیں اور اس دقیق مسئلہ کو باتوں ہی باتوں میں حل کر دیتے ہیں۔ ان کے نزدیک یہ حیرت خانۂ امروز و فردا نہ صرف کسی شوخ کی چشم و ابرو کے اشارہ پر چل رہا ہے بلکہ اُسی ذاتِ دلربا کے شوقِ محفل آرائی کا نتیجہ ہے۔ کہتے ہیں ؎

دہر جز جلوۂ یکتائیِ معشوق نہیں
ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بیں،

غالبؔ کے دور میں غزل چند محدود موضوعات پر مشتمل تھی۔ اس میں وہ ہمہ گیری پیدا نہیں ہوئی تھی کہ جس سے اس کے موضوعات میں ابدی اقدار بھی شامل ہوتے۔ اُن کے معاصرین کے کلام میں بلندیِ فکر و تخیل کا عنصر بہت کم ملتا ہے، جبکہ غالبؔ نے اپنی قوتِ تخئیل سے گنجینۂ معنی کا ایسا طلسم قائم کیا ہے کہ جس میں حیاتِ انسانی کی مختلف کروٹیں نظر آنے لگیں۔ ان کے کلام میں صبحِ بہاراں کی تازگی بھی ہے اور شامِ غم کی تیرگی بھی۔ غمِ فراق کی سیاہی بھی ہے اور صبحِ وصال کی جلوہ پاشی بھی، اور اس کے ساتھ ساتھ وہ حقائق کا بیان بھی اس طرح کرتے ہیں کہ حیاتِ انسانی کے اور پہلوؤں کی طرح سائنسی مشاہدات و مسلّمات بھی شعریت کا رنگ اختیار کر لیتے ہیں مثلاً ؎

آگ سے پانی میں بجھتے وقت، اٹھتی ہے صدا
ہر کوئی درماندگی میں نالہ سے ناچار ہے

انسانی فطرت کی یہ ایک ناگزیر حقیقت ہے کہ پریشانی یا مصیبت کے وقت انسان آمادۂ نالہ و فغاں ہو جاتا ہے

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

اس کی دلیل میں مصرع اولیٰ ہماری روزمرہ کی زندگی کا ایک عام مشاہدہ ہے۔
انسان کی فطرت ہے کہ ناامیدی کے گھٹاٹوپ اندھیرے میں بھی وہ امید کی کرن دیکھ سکے چنانچہ اس کی تعلیم بھی دی جاتی ہے کہ انسان کو کبھی اپنی کوششوں سے باز نہیں آنا چاہیئے خواہ وہ سعی ناکام ہی کیوں نہ ہو۔ اس حقیقت کو قفس و آشیاں کے استعارہ میں کس حوصلہ افزا و دلکش انداز میں بیان کرتے ہیں ؎

مثالِ یہ مری کوشش کی ہے، کہ مُرغِ اسیر
کرے قفس میں فراہم خس آشیاں کے لئے

مختلف حقائق کے بیان میں جہاں غالب کے بیشتر اشعار پیش کئے جا سکتے ہیں وہاں اس سادہ سے شعر کو بھی جگہ دیجئے ؎

غالب بُرا نہ مان جو واعظ بُرا کہے!
ایسا بھی ہے کوئی کہ سب اچھا کہیں جسے

معاملاتِ حسن و عشق میں حدیثِ شوق کی لطافت کو نمایاں کرنے اور بات میں بات پیدا کرنے کی صلاحیت غالب کے اندر اپنے دور کے تمام شعراء سے زیادہ نظر آتی ہے ایک شعر ملاحظہ فرمائیے ؎

ہم سے مت کہہ "تو ہمیں کہتا تھا اپنی زندگی"
زندگی سے بھی مرا جی ان دنوں بیزار ہے

جان سے بیزاری اور محبوب کو استعارۂ جان سمجھنا اور اسے اتنے حسین انداز میں پیش کرنا غالب ہی کا حصہ ہے، یہی چند اشعار غالب کی اس شاعرانہ عظمت کی طرف کافی اشارہ کر رہے ہیں جو ان کے ذہن کی بیش بہا صلاحیتوں کا ثبوت ہے۔ یہ شاعر کے مخصوص رجحانِ طبع کے آئینہ دار ہیں۔ غالب کا تخیل اتنا حسین ہے کہ وہ جس طرف آمادۂ پرواز ہوتا ہے اُس سرزمین کو گلزار بنا دیتا ہے۔ جس خار کو چاہتا ہے گلِ تر ثابت کر دیتا ہے۔ خذف بھی اس کے عکس سے گوہر کا درجہ پا جاتا ہے۔ غالب نے زندگی کی مسکراہٹوں کی طرح آنسوؤں کے سیلِ رواں کا بھی نقشہ کھینچا ہے۔ وہ اگرچہ اپنے زمانہ میں ذہنی اور قلبی مصائب کا شکار رہے لیکن شوخی و ظرافت کی رنگینی ان کے اشعار سے پھوٹی پڑتی ہے چنانچہ کہتے ہیں: ؎

غنچۂ ناشگفتہ کو دور سے مت دکھا کہ یوں
بوسہ کو پوچھتا ہوں میں منہ سے مجھے بتا کہ یوں

عاشقِ صادق کی موت پر حسن کی بے قراری، بے کسی اور سوزشِ پیہم کا پورا لطف غالب کے اس شعر کو پڑھ کر حاصل کیجئے:

خوں ہے دل خاک میں احوالِ بُتاں پر یعنی
اُن کے ناخن ہوئے محتاجِ حنا میرے بعد

ناخنوں کا محتاجِ حنا ہونا صاف ظاہر کر رہا ہے کہ وہ انگلیاں جن میں ہر وقت حنا کا رنگ نظر آتا تھا، شاعر

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

کہتا ہے کہ ان کی دلکشی اور جاذبیت تو صرف میرے خونِ آرزو کی مرہونِ منت تھی اسی کے طفیل میں عشاق انھیں ستائش کی نظروں سے دیکھتے تھے اور سینکڑوں جانیں ہر وقت اس کے شوخ رنگ پر نثار ہونے کو تیار رہتی تھیں لیکن آج جب میری آرزوئیں میرے ساتھ خاک میں مل گئی ہیں تو قاتل کے ہاتھوں کی ساری جاذبیت بھی جاتی رہی۔

غرض غالبؔ کی شاعری ایک ایسا نغمہ ہے جو اپنے آغوش میں روح کا فروغ لئے ہے جس سے زندگی اور لطافت پھوٹی پڑتی ہے۔ اس کا نغمہ اگر ایک طرف فلسفہ ہے تو دوسری طرف سادگی و پرکاری بھی ہے۔ اگر اس نے ایک طرف مسکراہٹوں کے پھول کھلائے ہیں تو دوسری طرف اس کے یہاں ہجوم اشک اور مایوس نگاہیں بھی نایاب نہیں۔ اس کے جذباتیت اور احساس قلبی کی عکاسی کرتے ہوئے اشعار شیلی کے اس مقولہ کی غمازی کرتے ہیں کہ:

"OUR SWEETEST SONGS ARE THOSE THAT TELL OF SADDEST THOUGHTS"

(ہمارے شیریں ترین نغمے وہی ہیں جن میں ہمارے حزن و ملال کے خیالات ادا ہوئے ہوں) غزل کو ایک مرقع افکار و جذبات بنا دینا، اس کے ذہنِ رسا کی بلندی اور اس کی عظمت کی دلیل ہے۔ اس کا کلام وہ نقشِ اول ہے جس کا نقشِ ثانی ملنا اگر محال نہیں تو دشوار ضرور ہے۔ اس کی شاعری حسنِ معانی کا چشمہ ہے جس میں محاسنِ لفظی کی نرم و نازک لہروں سے نہایت ہی سمع نواز ترنم پیدا ہوتا رہتا ہے۔

غالبؔ کے کلام کی عظمت اپنے دور میں اس اعتبار سے بھی ممتاز ہے کہ وہ حال کی الجھنوں اور کشاکشِ روزگار کے احساس سے کچھ بلند ہو کر مستقبل کی خوش آئند صبح کے طلوع کی جھلکیاں دیکھنے کی صلاحیت بھی رکھتے تھے۔ کہتے ہیں:

لازم نہیں کہ سب کو ملے ایک سا جواب
آؤ نہ ہم بھی سیر کریں کوہ طور کی

عام طور پر شعراء کے یہاں نالہ و فریاد، آہ و فغاں، حکایت و شکایت وغیرہ جفائے محبوب کا لازمی نتیجہ ہوا کرتے ہیں، اور اس اظہار درد کا مقصد ان کے ہاں صرف محبوب کے جذبۂ ترحم کو ابھارنا ہوتا ہے تاکہ اس کی نظر التفات کچھ ان کی طرف ہو سکے۔ لیکن غالبؔ فریاد و فغاں کی ایک بالکل اچھوتی تاویل کرتے ہیں اور روشِ عام سے ہٹ کر اس کا ایک نیا مقصد بیان کرتے ہیں، چنانچہ کہتے ہیں: ؎

نالہ جز حسنِ طلب، اے ستم ایجاد! نہیں
ہے تقاضائے جفا، شکوۂ بیداد نہیں

دیکھئے اس میں لبِ فریاد وا کرنے کی کتنی حسین توجیہہ اور شکوہ ریزی کی کیسی لطیف تاویل کرتے ہیں کہ اے ستم ایجاد محبوب! میری یہ فریاد و فغاں، نہ التجائے رحم ہے نہ تیرے دل کو نرم کرنے کا حیلہ، بلکہ اس کا اصل مقصد گوشۂ جفاؤں کی داد دینا اور آئندہ کے لئے رفتارِ جفا کو تیز تر کرنے کا تقاضا کرنا اور دعوت دینا ہے۔

غالبؔ جب حیاتِ انسانی کی مجبوری دیکھتے ہیں تو استعاروں کے لطیف انداز میں اس طرح بیان کرتے ہیں: ؎

خانہ زادِ زلف ہیں زنجیر سے بھاگیں گے کیوں
ہیں گرفتارِ وفا زنداں سے گھبرائیں گے کیا

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

یہ زندگی ایک دلکش حقیقت ہے خواہ اس میں لمحاتِ مسرّت میسّر ہوں یا نہ ہوں، خود اوقات غم بھی بڑی قدر کی چیزیں ہیں، اس کو کس دلکش انداز میں ادا کیا ہے ؎

قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

ہر کمال کے بعد زوال ضروری، اور ہر عروج کے بعد پستی لازمی ہے۔ اسی طرح شباب کی تازگی اور دلکشی بھی شیب کی خزاں آسازدی اور پژمردگی میں ضرور بدل جاتی ہے، اس خیال کو یوں ادا کرتے ہیں: ؎

عزۂ اوجِ بنائے عالمِ امکاں نہ ہو
اس بلندی کے نصیبوں میں ہے پستی ایک دن

یعنی جب ہر اوج کی تقدیر پستی ہی ہے تو پھر ترقیوں پر غرور لایعنی چیز ہے۔ اس حقیقت کو اوپر کے شعر میں کتنے پرزور انداز میں ادا کیا ہے۔ یہی بیان کی وہ توانائی ہے جو غالبؔ کے کلام کو محیر العقول عظمت کا مالک بناتی اور اسے حیاتِ جاوید بخشتی ہے۔

ایک غزل جس میں شوخی اور طنز کا خوشگوار امتزاج اوّل سے آخر تک برابر نظر آتا ہے ملاحظہ ہو:۔

○

میں ہوں مشتاقِ جفا مجھ پہ جفا اور سہی
تم ہو بیداد سے خوش، اس سے سوا اور سہی

غیر کی مرگ کا غم کس لئے اے غیرتِ ماہ!
ہیں ہوس پیشہ بہت، وہ نہ ہوا اور سہی

تم ہو بُت، پھر تمھیں پندارِ خدائی کیوں ہے؟
تم خداوند ہی کہلاؤ، خدا، اور سہی

تیرے کوچہ کا ہے مائل دلِ مضطر میرا
کعبہ اک اور سہی، قبلہ نما اور سہی

کیوں نہ فردوس میں دوزخ کو ملالیں یارب!
سیر کے واسطے تھوڑی سی فضا اور سہی

○

اس میں ردیف اور قافیہ نے مل کر شوخی اور طنز کے ایسے پہلو نمایاں کئے ہیں جن کو سن کر ذوقِ سلیم کو تڑپ اٹھنا ہی پڑتا ہے۔

سلسلۂ کلام جب یہاں تک پہونچ چکا ہے تو جی چاہتا ہے کہ غالبؔ کی ایسی ہی ایک اور غزلِ مسلسل اور ایک قطعہ بھی قارئین کی ضیافتِ طبع کے لئے پیش کریں۔ غزل حسب ذیل ہے:۔

○

غنچۂ ناشگفتہ کو دور سے مت دکھا، کہ یوں
بوسہ کو پوچھتا ہوں میں، منہ سے مجھے بتا، کہ یوں

رات کے وقت مے پئے، ساتھ رقیب کو لئے
آئے وہ یاں خدا کرے، پر نہ کرے خدا، کہ یوں

"غیر سے رات کیا بنی" یہ جو کہا، تو دیکھئے
سامنے آن بیٹھنا، اور یہ دیکھنا، کہ یوں

بزم میں اس کے روبرو، کیوں نہ خموش بیٹھئے
اس کی تو خامشی میں بھی، ہے یہی مدعا، کہ یوں

میں نے کہا کہ "بزمِ ناز چاہیئے غیر سے، تہی
سُن کے ستم ظریف نے مجھ کو اٹھا دیا کہ "یوں"

مجھ سے کہا جو یار نے "جاتے ہیں ہوش کس طرح؟"
دیکھ کے میری بے خودی، چلنے لگی ہوا کہ "یوں"

○

اور ان کا وہ بے نظیر قطعہ جس میں انھوں نے اپنی پریشانی، بادشاہ سے نگاہِ کرم کی درخواست، خود ستائی اور بادشاہ کی مدح سرائی کے مضامین کو اس شان سے ادا کیا ہے کہ پورا قطعہ مسجع اور اکثر جگہ مقفیٰ بن گیا ہے۔ اس میں الفاظ کا در و بست اتنا حسین، اور انتخابِ الفاظ اتنا متوازن ہے کہ گویا موسیقیت اور نغمگی نثار ہو رہی ہے۔ وہ قطعہ یہ ہے

○

اے شہنشاہِ فلک منظرِ بے مثل و نظیر
اے جہاں دارِ کرم شیوہ و بے شبہ و عدیل

پانوں سے تیرے مَلے فرقِ ارادت، اورنگ
فرق سے تیرے کرے کسبِ سعادت اکلیل

تیرا اندازِ سخن، شانۂ زلفِ الہام
تیری رفتارِ قلم، جنبشِ بالِ جبریلؑ

تجھ سے عالم پہ کھلا رابطۂ قربِ کلیمؑ
تجھ سے دنیا میں بچھا مائدۂ بذلِ خلیلؑ

بہ سخن، اوجِ دہِ مرتبۂ معنی و لفظ
بہ کرم، داغ نہِ ناصیۂ قلزم و نیل

تیری دانش، مری اصلاحِ مفاسد کی رہین
تیری بخشش، میری انجاحِ مقاصد کی کفیل

تیرا اقبالِ ترحم، مرے جینے کی نوید،
تیرا اندازِ تغافل، مرے مرنے کی دلیل

بختِ ناساز نے چاہا کہ نہ دے مجھ کو اماں
چرخِ کج باز نے چاہا کہ کرے مجھ کو ذلیل

پیچھے ڈالی ہے سرِ رشتۂ اوقات میں گانٹھ ؎ تقدیر
پہلے ٹھونکی ہے بُنِ ناخنِ تدبیر میں کیل

تپشِ دل نہیں بے رابطۂ خوفِ عظیم
کششِ دم نہیں بے ضابطۂ جرِّ ثقیل

دُرِ معنی سے مرا صفحہ، لقا کی داڑھی
غمِ گیتی سے مرا سینہ عمرو کی زنبیل

فکر میری گہراندوزِ اشاراتِ کثیر
کِلک میری رقم آموزِ عباراتِ قلیل

میرے ابہام پہ ہوتی ہے تصدّق توضیح
میرے اجمال سے کرتی ہے تراوش تفصیل

نیک ہوتی مری حالت، تو نہ دیتا تکلیف
جمع ہوتی مری خاطر، تو نہ کرتا تعجیل

قبلۂ کون و مکاں! بندہ نوازی میں یہ دیر!
کعبۂ امن و اماں! عقدہ کشائی میں یہ ڈھیل

○

غزل کے اشعار کے متعلق بعض تنقید نگاروں کا ایک اعتراض یہ بھی رہا ہے کہ اس کے مختلف اشعار میں باہم کوئی ربط نہیں ہوتا۔ ایک شعر میں محبوب کی بے وفائی کا شکوہ ہے تو دوسرے میں ناصح کی ہرزہ سرائی کا رونا۔ تیسرے شعر میں کوئی اخلاقی درس دیا گیا ہے تو چوتھے میں میخواری اور بدمستی کا بیان ہے، اس کے جواب میں پہلی بات تو قابلِ ذکر یہ ہے کہ صنفِ غزل کی یہی تو ممتاز خوبی ہے کہ ایک شعر کی محدود وسعتوں میں ایک پورے اور طویل خیال کو سبک ترکیبوں، دلکش تشبیہوں اور استعاروں کے پردہ میں ادا کر دیا جائے، اور ایسا نہ ہونے پائے کہ اس خیال کا کوئی بھی

جز لگے شعر میں بیان ہو، چنانچہ اصنافِ سخن میں قطعہ خود ہی ایک ایسی صنف ہے جس میں ایک طویل خیال کئی اشعار میں جاکر پورا ہوتا ہے، پس جس چیز کا شمار غزل کے محاسن میں ہونا چاہیئے، کیسا تعجب اور افسوس ہے کہ اسی کو یہ حضرات اس کا عیب بتاتے ہیں۔ دوسری بات یہ ہے کہ میرے نزدیک غالبؔ کی معرکۃ الآرا غزلوں میں ایک لطیف وحدتِ خیال اور ایک مخصوص تصوّر پوشیدہ رہتا ہے، یعنی ان کے ایک شعر اور دوسرے شعر میں کبھی کبھی لطیف ربط بھی ہوتا ہے، جو محسوس تو کیا جاسکتا ہے مگر بیان نہیں ہو سکتا، یہ چیز ان کی غزلوں میں ایک قسم کی جذباتی منطق (LOGIC OF EMOTION.) پیدا کر دیتی ہے۔ مثلاً ان کی ذیل کی ایک غزل ہی کو لے لیجئے، اس میں انسانی زندگی کے تغیّرات، اس کے بدلتے ہوئے حالات اور ماحول کے ناگزیر اثرات کا ذکر بڑے شاعرانہ انداز میں کیا ہے اور بتایا ہے کہ جو حالات انسانی تقدیر بناتے ہیں یا جس ماحول میں انسان پیدا ہوتا ہے اسی کے مطابق وہ برابر ڈھلتا چلا جاتا ہے۔ ذیل کے اشعار کو پڑھئے اور اس کی لطیف غنائیت، پنہاں موجِ غم اور غالبؔ کے مخصوص تصوّرِ حیات کو محسوس کیجئے: ؎

○

آہ کو چاہیئے اک عمر، اثر ہونے تک — کون جیتا ہے تری زُلف کے سر ہونے تک
دامِ ہر موج میں ہے، حلقۂ صد کامِ نہنگ — دیکھیں کیا گزرے ہے قطرہ پہ گہر ہونے تک
عاشقی صبر طلب اور تمنّا بے تاب — دل کا کیا رنگ کروں، خونِ جگر ہونے تک
ہم نے مانا، کہ تغافل نہ کروگے، لیکن — خاک ہو جائیں گے ہم، تم کو خبر ہونے تک
پرتوِ خور سے ہے شبنم کو، فنا کی تعلیم — میں بھی ہوں، ایک عنایت کی نظر ہونے تک
یک نظر بیش نہیں، فرصتِ ہستی غافل — گرمئِ بزم ہے، اک رقصِ شرر ہونے تک

غمِ ہستی کا اسدؔ! کس سے ہو جز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

○

غالبؔ کی اردو شاعری کے متعلق فطرت کی سخن شناسی، بلکہ دنیائے ادب کا یہ معجزہ بھی قابلِ دید ہے کہ غالبؔ نے جس مجموعہ کو "بے رنگِ من است" کہا تھا آج وہی مجموعہ ان کے فارسی والے "نقش ہائے رنگ رنگ" سے کہیں بڑھکر دنیائے ادب کو گلدستۂ رنگین کی طرح معطر کئے ہوئے ہے، جس کی خوشبو صرف ہندوستان کی چہار دیواری میں محدود نہیں ہے بلکہ ان دور دراز ممالک تک پھیلی ہوئی ہے، جہاں اردو کا نام و نشان بھی نہ تھا اور بظاہر ہونا بھی نہ چاہیئے تھا۔ آج غالبؔ کی غزلوں کے ترجمے مقامی زبانوں میں ہو رہے ہیں اور اردو سے شیفتگی رکھنے والے ادبا غالبؔ کی شاعری کے مختلف پہلوؤں پر تحقیقی کام کر رہے ہیں۔ غالبؔ کی شاعری سے یہ توغل، ان کے کلام کی نزاکت، جذبات کی صداقت، تخیل کی رنگینی، ندرتِ بیان اور اندازِ گفتار کی انفرادیت پر دال ہے جن کی بدولت غالبؔ زندۂ جاوید بن کر نامورانِ عالم کی صف میں داخل ہو گئے ہیں۔ فطرت کی بے لاگ سخن شناسی کا ٹھیک یہی نمونہ ان کے فارسی اور اردو نثری تخلیقات کے سلسلہ میں بھی دیکھنے میں آتا ہے۔ ان کی فارسی کی دو رنگین انشا جو "دستنبو"، مختلف تقاریظ اور دیباچوں میں خونِ جگر پی پی کر

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

لکھی گئی تھی، آج ان کو کوئی نہیں جانتا اور پوچھتا بھی نہیں۔ لیکن ان کی اردو کی وہ بے ساختہ و برجستہ تحریریں جو نجی خطوط وغیرہ میں محض تفریحاً اور تفنّنِ طبع کے طور پر اپنے دماغ کو آرام دینے کے لئے لکھ دی گئی تھیں آج انھیں بقول آزاد "لوگ عینک کی طرح آنکھوں سے لگائے پھرتے ہیں"۔

الغرض یہ تھا غالب، ایک نیا عہد بنانے والا، فکر و فن کی بلندیوں کو چھونے والا، شاعری کی معراج کمال پر پہونچنے والا، اپنے عہد کی شورشوں سے نبرد آزمائی کرنے والا شاعر! وہ افکار و جذبات کی بلندیوں کے باعث اپنے معاصر شعراء میں سب سے ممتاز نظر آتا ہے۔ اس کی نظر ایک ایسا آشیانہ ڈھونڈتی رہی جو عرش سے بھی پرے اور بلند ہو۔ وہ عرفانِ ہستی بھی رکھتا ہے اور فطرت کی نبض بھی پہچانتا ہے۔ وہ حقائق کی تہ میں ڈوب کر ایسے موتی نکال لانے کی صلاحیت رکھتا ہے جن کی چمک دمک نگاہوں کو خیرہ کردے، اس کے احساسات کی پاکیزگی اور اس کی روح کی تڑپ اس کے کلام کو کسی ایک عہد میں محدود نہیں رہنے دیتی بلکہ اسے ایک ایسا قیمتی سرمایہ بنا دیتی ہے جس کی حفاظت کرنا آئندہ نسلوں پر فرض ہو جاتا ہے۔

وہ اگرچہ زندگی بھر خاک بسر اور اندوہ بدل رہا لیکن اس کے فلک پیما تخیلات نے کچھ ایسی فضائے کیف و مستی تیّار کر دی ہے، جس میں سانس لیتے ہی انسان نہ صرف غمِ روزگار کو بلکہ ساری کائنات ہی کو فراموش کر بیٹھتا ہے۔ وہ اپنے دور کے انحطاط پر کڑھتا رہا۔ وہ اس "عظیم تہذیبی ورثہ" کو لٹتے اور مٹتے ہوئے دیکھتا بھی رہا، مگر اس کی نگاہِ بصیرت نے صبر کے ساتھ اسے برداشت کیا اور عبرت کے ساتھ اس سے خود سبق لیا اور دوسروں کو بھی دیا۔ وہ "تازہ واردانِ بساطِ ہوائے دل" کو اپنی زندگی سے نصیحت حاصل کرنے کی دعوت دیتا ہے، اور ان رنگا رنگ بزم آرائیوں کو جو اس کی زندگی کا جزو بن گئی تھیں، ایک ایسے انداز میں پیش کرتا ہے جس سے اگر ایک طرف دل خون ہوتا ہے تو دوسری طرف روح وجد بھی کرتی ہے۔ وہ دورِ تعیّش کی بربادیوں کو اس طرح بیان کرتا ہے: ؎

اے تازہ واردانِ بساطِ ہوائے دل
زنہار! اگر تمھیں ہوسِ نائے و نوش ہے

دیکھو مجھے، جو دیدۂ عبرت نگاہ ہو
میری سنو، جو گوشِ نصیحت نیوش ہے

ساقی، بہ جلوہ، دشمنِ ایمان و آگہی
مطرب، بہ نغمہ، رہزنِ تمکین و ہوش ہے

یا صبح دم جو دیکھئے آکر تو بزم میں
نے وہ سرور و سوز، نہ جوش و خروش ہے

داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی
اک شمع رہ گئی ہے، سو وہ بھی خموش ہے

یعنی یاد ایّامے کہ جب میں تھا اور ساقی تھا اور ساقی بھی جام بدست، خوشی خوشی محفل کو سرشار کر رہا تھا۔ آہ وہ زمانہ جب ہر گوشۂ بساط دامانِ باغباں اور کفِ گل فروش کی طرح رنگین، دلکش اور معطّر ہو رہا تھا مگر غور سے دیکھا تو یہ عالمِ کیف و مستی، وہ مری شباب کی زندگی اور وہ ساری رونقِ محفل صرف ایک رات کی مہماں ثابت ہوئی اور اچانک صبحِ پیری آن پہونچی، اور میری ذات اس شمع کی طرح ہو کر رہ گئی جو اگر وقتِ شب جلی بھی تھی تو روشنی بخشنے کے لئے

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

نہیں بلکہ آنے والے فراق کے شعلۂ غم میں جل رہی تھی اور صبح ہوتے ہی بجھ گئی۔ پس اے جوانو! تم مجھے دیکھو اور عبرت حاصل کرو۔ لیکن مشیت کو کچھ اور ہی منظور تھا۔ یہ شمع بظاہر تو خاموش ہو گئی تھی لیکن اپنے اندر اپنی فطری شعلہ بیانی سے از سرِ نو بھڑک اٹھنے کی پوری صلاحیت رکھتی تھی۔ آنے والی نسلوں نے اس کے جوہر کو پہچان لیا اور اسے اپنی بزم میں لے آئے، اب وہی شمعِ خاموش دوبارہ روشنی دینے لگی، رفتہ رفتہ اس کی روشنی اتنی بڑھی کہ بزم کی دوسری تمام شمعیں ماند پڑ گئیں، یہاں تک کہ سو برس کے قلیل عرصہ میں شائد ہی کوئی ایسی ادبی محفل باقی ہو جو اس شمع سے کسبِ ضیاء کرنا اپنی سعادت نہ سمجھتی ہو۔

گذشتہ سطور میں جو دعوی کیا گیا ہے شائد آپ اسے اہمیت نہ دیتے ہوں۔ اس لئے یہاں اس نظریہ کی کچھ مزید وضاحت کر دینی ضروری ہے۔ ذرا آپ گذشتہ سو برسوں کے اندر کے شعراء پر ایک نظر ڈال جائیں اور ان میں سے ممتاز شعراء کا انتخاب کریں تو غالباً آپ حسرت موہانی، اصغر گونڈوی، ظفر علی خاں، مولانا محمد علی جوہر، جگر مرادآبادی، فانی بدایونی، سیماب اکبرآبادی، جوش ملیح آبادی، حفیظ جالندھری، اختر شیرانی، دتاتریہ کیفی، آنند نرائن ملا اور فراق گورکھپوری (یا چند ہی اور شعراء) کے نام منتخب کر سکیں گے۔ مگر کیا ان حضرات کا تخیل اور طرزِ ادا غالب کی تقلید نہیں؟ اور کیا یہ لوگ حیاتِ جاوید کے چشمے تک پہونچنے کے لئے غالب ہی کی نکالی ہوئی ڈگر پر نہیں چلے ہیں؟

غالب کی عظمت کا آخری اور سب سے بڑا ثبوت یہ ہے کہ ایشیا کے عہدِ حاضر کے سب سے بڑے شاعر علامہ اقبال بھی ان کی رفعتِ تخیل کے قائل تھے۔ قائل ہی نہیں بلکہ متأثر بھی ہوئے، یہ بات دوسری ہے کہ علامہ اقبال کی رفعتِ تخیل کا اظہار زندگی کے نہایت اہم مسائل کی توضیح و تشریح و تبیین میں ہوا اور غالب کی تخیل نے اپنے اظہار کے لئے خیالات و جذبات کی رنگینی کو پسند کیا، لیکن خیالات کی اثیریت دونوں شعراء کے یہاں مشترک ہے یہی وجہ ہے کہ اقبال نے اپنے مندرجہ ذیل اشعار میں غالب کو دل کھول کر داد دی ہے:۔

فکرِ انساں پر تیری ہستی سے یہ روشن ہوا ہے پرِ مرغِ تخیل کی رسائی تا کجا

دید تیری آنکھ کو اُس حسن کی منظور ہے بن کے سوزِ زندگی ہر شے میں جو مستور ہے

تیرے فردوسِ تخیل سے ہے قدرت کی بہار تیری کشتِ فکر سے اُگتے ہیں عالم سبزہ وار

نطق کو سو ناز ہیں تیرے لبِ اعجاز پر محوِ حیرت ہے ثریا رفعتِ پرواز پر

لطفِ گویائی میں تیری ہمسری ممکن نہیں ہو تخیل کا نہ جب تک فکرِ کامل ہم نشیں

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

★ ڈاکٹر معتصم عباسی آزاد
ایم اے۔ پی، ایچ، ڈی۔ (علیگ)

غالب
از حیثِ شاعرِ زبانِ فارسی

میرزا اسد اللہ خان غالب دربارۂ آثار ادبیِ خود ادّعای محکم می نماید کہ:

فارسی بیں تا بہ بینی نقشہائے رنگ رنگ
بگذر از مجموعۂ اردو کہ بے رنگِ منست

عوامل مخصوصی کہ شخصیتِ غالب بوسیلۂ آنہا مقام بلندِ ادبی و تمدنی را فرا گرفتہ، مجملاً ازیں قرار است و ما اینجا ہمیں نکات را مورد مطالعہ قرار میدہیم: (۱) غالب آخریں شاعرِ یک سلسلۂ بزرگ گویندگان فارسی زبانست کہ در اواخر قرن پنجم ہجری، از مسعود سعد سلمان و ابوالفرج رونی و عبداللہ نکاتی و سراجی خراسانی شروع شدہ تا قرن سیزدہم ہجری (اواخر قرن نوزدہم میلادی) در سرزمین پہناور ہند مرتباً ادامہ دادہ است۔ (۲) تمدنِ شایستۂ ہند۔ ایرانی کہ از ورودِ مسلمانان بعد دریں کشور بوجود آمدہ، و اساسِ جمہوریِ ہندِ امروز برآں قرار گرفتہ و خوشبختیِ اجتماع ہندیہا مربوط بآنست، واقعاً مرہونِ کوششہای شاعرانِ فارسی زبانست۔ آنہا توانائیِ افکارِ خود را برای تبلیغات مبانیِ "صلحِ کل" صرف نمودہ، و تشکیل یک ہیئتِ اجتماعی را کہ در آں ہندیہا و مسلمانان باہم با سلامتی و آشتی زندگی کنند) ہدفِ عالیِ خود قرار دادہ، بالآخر بایں کارِ بزرگ موفق شدند۔

اما در بین آں طبقۂ روشن فکرانِ ارجمند شخصیت غالب از حیثِ شایستہ ترین نمونۂ تمدنِ ہند۔ ایرانی محسوب میشود کہ موجبِ افتخار و نشانِ اتحادِ اجتماعیِ کشورِ ماست۔ (۳) نخستین کسیکہ با سقوطِ دولت گورکانی بدست انگلیسہا بعلامات تازۂ یک تمدنِ دیگر نشان دادہ و افکار خود را برائے استقبالِ آں متمرکز ساختہ، ہمیں غالب است۔ و بنا برایں کسانیکہ اردو زبان وسیلۂ اظہارِ فکریِ آنہا است فقط غالب را سرچشمۂ الہامِ خود قرار گرفتہ اند۔

اما آثار ادبیِ غالب مشتمل بر اشاراتِ صریح میباشد کہ علاقۂ شدید او را نسبت بزبانِ فارسی اظہار مینماید۔ او قسمتِ بیشتری از زندگانیِ خود را صرف مطالعہ و تحقیق در اشعار و افکار شعرای کلاسیکیِ ایران نمودہ است۔ البتہ تردیدی نیست کہ استعداد او نسبت بزبان و ادبیاتِ مزبور بدرجۂ اعلیٰ کمال بود۔ وقتیکہ ضخامت آثار نظم و نثر غالب را موردِ بررسی قرار میدہیم، بنظر

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

میرسد که قسمت برجستهٔ آن بفارسی گفته است، در دیوان اشعار اردو که امروز در دست است اصلاً در برابرِ ربع آن هم نیست ـ غالب هیچ وقت آرزو نداشته که نام خود را در تاریخ ادبیات از حیث یک شاعر اردو یادگار بگذارد، و بالعکس همه تمایلِ خاطر او آن بود که در ردیفِ گویندگانِ بزرگ فارسی محسوب بشود، مخصوصاً در کشور هند بهمان احترام برای او معتقد شوند که اهالی ایران نسبت به نظامی و خاقانی نشان میدهند ـ چنانکه میفرماید:

امروز من نظامی و خاقانی ام بدهر　　دلّی ز من بگنجه و شروان برابر است

و همینطور در موقعیکه با حریفِ سرسخت خود، یعنی ذوق دهلوی که استادِ بادشاه و ملک الشعرای آنزمان بود، روبرو شده، با نهایت افتخار اعلام نمود که هیچ شاعرِ اردو حق ندارد که با شاعرِ زبانِ فارسی اظهار برابری کند:

آنچه در گفتار فخرِ تست آن ننگِ منست

از لحاظ سبکِ اشعار غالب با محیطِ ادبی دورهٔ گورکانی مطابقت دارد، و زمینهٔ مخصوص او همان صنفِ غزل است ـ البته نباید فراموش کرد که غالب استعدادِ خود را در زمینهٔ قصیده و مثنوی هم آزموده و معاصران خود را متقاعد ساخته که از گفتنِ منظومهٔ طولانی مانند مثنوی و همینطور با سرودن قصیده های مشکل بیعلاقه و فاقدِ استعداد نیست ـ معهذا نبوغ و توانائی خود را بغزل اظهار مینماید ـ اصلاً مکتبِ معروفِ فغانی که در اوایلِ دورهٔ تیموری تاسیس شده، و اسامی اغلبِ گویندگانِ غزل در دورهٔ متاخرین از قبیلِ عرفی و فیضی و طالب و نظیری و صائب و قدسی و کلیم بآن منسلک است، تا پایانِ حیاتِ غالب طول میکشد ـ و بعد از غالب در هر دو کشور های هند و ایران کسیکه نام او را در ضمنِ مکتبِ مزبور بشماریم، وجود ندارد ـ شاید همین موضوع بود که در موقعِ وفاتِ غالب گویندهٔ تاریخ آنرا در نظر داشته است:

رشکِ عرفی و فخرِ طالب مرد　　اسدالله خان غالب مرد

و این نکته از انتخابِ استاد دانشمند دکتر ذبیح الله صفا موسوم به "گنج سخن" بیشتر روشن میشود که در جلد سوم کتاب مزبور بعد از غالب مستقیماً با اسامی گویندگان دورهٔ جدید، روبرو میشویم ـ مهارتِ وی در کلام بلیغ و بیانِ معانیِ دقیق و تکرار اسامی کسانیکه از ایشان الهام گرفته، بآن میرساند که دورهٔ تیموری در محیطِ افکار غالب بازگشت نموده است ـ چنانکه از اشعارِ ذیل مستفاد میشود:

- خارها از اثرِ گرمیِ رفتارم سوخت　　منتی بر قدمم راه روان است مرا
- سایه و چشمه به صحرا دم عیشی دارد　　اگر اندیشهٔ منزل نبود رهزن ما
- دیگر ز سازِ بیخودیِ ما صدا مجو　　آوازی از شکستنِ تارِ خودیم ما
- سخن کوته مرا هم دل بتقوی مائل است اما　　ز ننگ زاهد افتادم به کافر ماجرائیها
- نیرزم التفاتِ دزد و رهزن بی نیازی بین　　متاعم را بغارت داده اند از نارواییها
- زاهد ز سنائی چندین زنّارم از گسستی،　　از جبهه ام ندزدد کس سجدهٔ صنم را
- پنهان به عالمیم ز بس عینِ عالمیم　　چون قطره در روانیِ دریا نهیم ما
- بی تکلف در بلا بودن به از بیمِ بلاست　　قعرِ دریا سلسبیل و روی دریا آتش است
- بیخود بزیرِ سایهٔ طوبی غنوده اند　　شبگیر رهروانِ تمنا بلند نیست

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

- هوا مخالف و شب تار و بحر طوفان خیز　　گسسته لنگرِ کشتی و ناخدا خفته است
- میِ صافی ز فرنگ آید و شاهد ز تتار　　ما ندانیم که بغدادی و بسطامی هست
- کفر و دین چیست جز آلایشِ پندارِ وجود　　پاک شو پاک که هم کفرِ تو دینِ تو شود
- بلبل بچمن بنگر و پروانه به محفل　　شوق است که در وصل هم آرام ندارد
- خوش بود فارغ ز بندِ کفر و ایمان زیستن　　حیف کافر مردن و آوخ مسلمان زیستن
- شیوهٔ رندانِ بی پروا خرام از من مپرس　　این قدر دانم که دشوار ست آسان زیستن
- راحتِ جاوید ترکِ اختلاطِ مردم است　　چون خضر باید ز چشمِ خلق پنهان زیستن
- ماییم و ذوقِ سجده چه مسجد چه میکده　　در عشق نیست کفر ز ایمان شناختن
- بود آدم از امانت هرچه گردون بر نتافت　　ریخت می بر خاک چون در جام گنجیدن نداشت
- رند هزار شیوه را طاعتِ حق گران نبود　　لیک صنم به سجده در ناصیه مشترک نخواست
- جنّت چه کند چارهٔ افسردگی ما　　تعمیر باندازهٔ ویرانیِ ما نیست

اما در ضمنِ عاملِ مهمِ دوم را نباید ازین حقیقت صرف نظر نمود که هند کشوری بزرگ و دارای طبقاتِ مختلف از لحاظ عقاید دینی، و اختلافات نسلی و لسانی و بُعدِ مکانی و مفادات اقتصادی و سیاسی میباشد. و در این کشورِ پهناور که اینچنین اوضاعِ پیچیده داشته باشد ناگزیر است که همه وقت در فکرِ اتحاد باشیم و از وخامتِ اغتشاش بترسیم و بر علیه افتراق پافشاری کنیم. بنابراین لازم میشود که از جوهرِ افکارِ آن دانشمندانِ دورهٔ گذشته که رشتهٔ دوستی را در میانِ طبقاتِ مختلف هند محکم نمودند، استفاده کنیم و حتی اگر زبانِ مخصوصی که وسیلهٔ اظهارِ احساسات عالی آن بزرگانِ محترم بود، بنا بعلل نامساعد از بین رفت، نباید افکارِ درخشان آنها درین کشور فراموش شود. بدیهی است که بامرور زمان احتیاج ما هندیها برای جستجوی دقیق در اشعار و آثارِ دانشمندی از قبیلِ غالب بیشتر شده است. عاطفهٔ انسانیت و بشر دوستی که شاعران فارسی بآن تاکید نموده اند، و در اشعار آنها با نهایت صداقت و صمیمیّت در بارهٔ آن اعاده شده است، امکان دارد که همه جهان را در آتیه بیشتر برائی مطالعهٔ آنها ملتفت و مجبور خواهد نمود. اما اینجا موضوع گفتار فقط غالب است!

آن راز که در سینه نهانست نه وعظ است　　بر دار توان گفت به منبر نتوان گفت
کاری عجب افتاد بدین شیفته ما را　　مومن نبود غالب و کافر نتوان گفت

موضوع دیگری که واقعاً جالب توجه است و میتوان مختصراً اشاره نمود اینست که غالب هندیهای اردو زبان مانند یک پُلِ محکم که بر روی رودخانه بسته باشند، وسیلهٔ اتصال در بینِ دو قرنهای متفاوت و مخالف با یکدیگر است. در آن "نقشهائی رنگ رنگ" که غالب در مقابل چشم ما می اندازد، بتماشای تمدّنِ گذشتهٔ خود می پردازیم. و همین غالب است که مسایلِ تمدّنِ جدید را بیشتر از هر فیلسوف دیگر بما توضیح میدهد. واقعاً آن دانشمند بزرگ رفیقِ صمیمی ماست که در وقتِ ناامیدی و ضعفِ روحی بما دلجوئی و دلسوزی میکند، ما را از انحطاط اخلاقی حفظ مینماید، و در موقعهٔ جشن و شادی با غزلهای شیرینِ خود خرّمیها می بخشد. از وقتیکه ما در محیطِ تمدّنِ جدید وارد شده ایم تنها غالب است

که احساسات درونی مارا بخوبی می شناسد و در مقابلِ همه نوع مراحلِ زندگانی یک مطلبِ تازه و یک عقیدهٔ برجسته درمیان میگذارد :

با دوست هر که باده بخلوت خورد مدام
داند که حور و کوثر و دار السلام چیست

فراغت بر نتابد همتِ مشکل پسندِ من
ز دشواری بجان می افتدم کاری که آسان شد

ز ما گسستی و با دیگران گرو بستی
بیا که عهدِ وفا نیست استوار بیا

وداع و وصل جداگانه لذتی دارد
هزار بار برو صد هزار بار بیا

درازی شبِ هجران ز حد گذشت بیا
فدای روی تو عمرِ هزار سالهٔ ما

سوزد ز بسکه تابِ جمالش نقاب را
دانم که در میان نه پسندد حجاب ما

ای لذتِ جفای تو در خاک بعد مرگ
با جان سرشته حسرتِ عمر دوباره را

طبیعی نیست بر جا اختلاط از دوی حذر خوشتر
کم از سوزنده آتش نیست آبِ گرم ماهی را

عمریست که می میرم و مردن نتوانم
در کشور بیدادِ تو فرمانِ قضا نیست

میمیرم ولی بترسم از فرطِ بدگمانی
داند که جان سپردن از عافیت گزیریست

غم شنیدن و تلخی بخود فرو رفتن
خوشا فریبِ تبسم چه ساده پرکار است

در پردهٔ تو چند کشم ناز عالمی
دانم ز روزگار فراقت بهانه ایست

بلبل دولت بنالهٔ خونیں به بند نیست
آسوده زی که پایِ تو مشکل پسند نیست

هم بقدرِ جوششِ دریا تنومند است موج
تیغ سیراب از روانی های خونِ بسمل است

مرا دمیدنِ گل در گمان فگند امروز
که باز بر سرِ شاخِ گل آشیانم سوخت

نه گفته‌ئی که به تلخی بساز و پند پذیر
برو که بادهٔ ما تلخ تر ازیں پند است

ما لذتِ دیدار ز پیغام گرفتیم
مشتاقِ تو دیدن ز شنیدن نشناسد

مقصود ما ز دیر و حرم جز حبیب نیست
هر جا کنیم سجده بدان آستان رسد

دهد به مجلسیان باده و بنوبتِ من
بمن نماید و در انجمن فرو ریزد

جان در غمت نشاندن مرگ از قضا ندارد
تن در بلا فگندن بسیم بلا ندارد

چه ذوقِ رهروی آن را که خار خاری نیست
مرو بکعبه اگر راه ایمنی دارد

کشتی بی ناخدائیم سرگذشت من مپرس
از شکستِ خویش بر دریا کنار افتاده ایم

منت کشِ تاثیر دعائیم که آخر
این شیوه عیان ساخت عیارِ دگران را

ندارد حسن در هر حال از مشاطگی غفلت
بود ته بندی خط سبزهٔ خط در ته لب ها

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

نہ گلِ نغمہ ہوں نہ پردۂ ساز ... میں ہوں اپنی شکست کی آواز
تو اور آرائشِ خمِ کاکل ... میں اور اندیشہ ہائے دور دراز
لافِ تمکیں فریبِ سادہ دلی ... ہم ہیں اور راز ہائے سینہ گداز
ہوں گرفتارِ الفتِ صیّاد ... ورنہ باقی ہے طاقتِ پرواز
وہ بھی دن ہو کہ اس ستمگر سے ... ناز کھینچوں بجائے حسرتِ ناز
نہیں دل میں مرے وہ قطرۂ خوں ... جس سے مژگاں ہوئی نہ ہو گلباز
اے ترا غمزہ یک قلم انگیز ... اے ترا ظلم سر بسر انداز
تو ہوا جلوہ گر مبارک ہو ... ریزشِ سجدۂ جبینِ نیاز
مجھ کو پوچھا تو کچھ غضب نہ ہوا ... میں غریب اور تو غریب نواز

اسد اللہ خاں تمام ہوا
اے دریغا وہ رندِ شاہد باز

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

عشق مجھ کو نہیں وحشت ہی سہی
میری وحشت تیری شہرت ہی سہی

قطع کیجئے نہ تعلّق ہم سے
کچھ نہیں ہے تو عداوت ہی سہی

میرے ہونے میں ہے کیا رسوائی؟
اے وہ مجلس نہیں خلوت ہی سہی

ہم بھی دشمن تو نہیں ہیں اپنے
غیر کو تجھ سے محبت ہی سہی

اپنی ہستی ہی سے ہو جو کچھ ہو،
آگہی گر نہیں، غفلت ہی سہی

عمر ہر چند کہ ہے برق خرام
دل کے خوں کرنے کی فرصت ہی سہی

ہم کوئی ترک وفا کرتے ہیں
نہ سہی عشق، مصیبت ہی سہی

کچھ تو دے اے فلکِ ناانصاف
آہ و فریاد کی رخصت ہی سہی

ہم بھی تسلیم کی خو ڈالیں گے
بے نیازی تری عادت ہی سہی

یار سے چھیڑ چلی جائے اسدؔ
گر نہیں وصل تو حسرت ہی سہی

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri